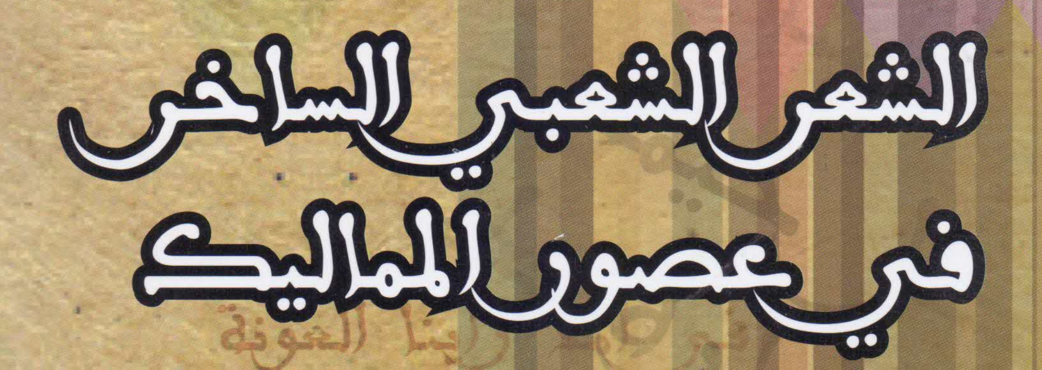


الشعر الشعبي الساخر في عصور المماليك



د. محمد رجب النجار

.. ولكن مصر العظيمة تبقى دائماً عظيمة بأبنائها المحبين للعلم والقادرين على العطاء دون انتظار لعائد مادى يوازى قيمتهم العلمية الكبيرة، من هؤلاء عالم الفولكلور المصرى الدكتور محمد رجب النجار، أكبر راهب فى محراب الثقافة الشعبية الأصيلة، وأقوى سبّاح فى بحارها المتلاطمة. إنه يعشق العقلية الشعبية المصرية فى جميع مراحلها التاريخية من الفرعونية إلى القبطية إلى الإسلامية العربية، وقد أنفق زبدة عمره فى فحص وفرز كنوزها الفنية عبر فنونها وأدبياتها ومعتقداتها، لم يترك ملمحًا بارزًا فى ثقافتنا الشعبية إلا وتوفر عليه بالدراسة العلمية فنجح بتوفيق كبير من الله فى تأصيل إيجابياتها وترحيل سلبياتها إلى مصادرها الغربية..

والدكتور النجار له مكانة مرموقة بين أساتذة علم الفولكلور فى الشرق الأوسط، غير أنه يتميز بعمق النظرة والقدرة على التجذر فى أية ظاهرة فولكلورية يتعرض لها بالدرس؛ إذ يغوص فى أعماقها البعيدة ويصل إلى مكوناتها البيئية، ويتناولها من حيث هى ظاهرة اجتماعية أو ثقافية.

خيرى شلبى

ISBN# 9789779101484



الهيئة المصرية العامة للكتاب

نائل عيسى

الشعر الشعبى الساخر

النجار، محمد رجب.
الشعر الشعبى الساخر فى عصور المماليك/
محمد رجب النجار . ـ القاهرة : الهيئة المصرية
العامة للكتاب،٢٠١٥.
٢٤٠ص: ٢٤٠ سم.
تدمك ٤ ٠١٤٨ ٩١ ٩٧٧ ٩٧٨
١ ـ الشعر الشعبى المصرى.
٢ ـ الشعر العربى ـ تاريخ ـ العصر المملوكى.
أ ـ العنوان.
رقم الإيداع بدار الكتب ٢٦٢١/ ٢٠١٥.

I. S. B. N 978 - 977- 91 - 0148 - 4

ديوى ٨١١,٠٨٤

الشعر الشعبى الساخر

فى عصور المماليك

د. محمد رجب النجار



الهيئة المصرية العامة للكتاب
٢٠١٥

وزارة الثقافة
الهيئة المصرية العامة للكتاب
رئيس مجلس الإدارة
د. أحمد مجاهد

اسم الكتاب : الشعر الشعبى الساخر
في عصور المماليك
تأليف : د. محمد رجب النجار

الإخراج الفنى : جودة رفاعى
تصميم الغلاف : نائل عيسى
الهيئة المصرية العامة للكتاب
ص. ب : ٢٣٥ الرقم البريدى : ١١٧٩٤ رمسيس
www.gebo.gov.eg
email:info@gebo.gov.eg

مهاد سوسيوثقافى

لا ينكر باحث منصف تلك الفترات البطولية الرائعة الحافلة بالانتصارات القومية والدينية العظيمة التى حققها هؤلاء السلاطين العظام فى عصور المماليك. ولا يستطيع كذلك أن ينكر أن عصر الفتوحات الإسلامية العظيم الذى انتهى منذ أمد بعيد، قد استعاد بعضا من أمجاده العسكرية التليدة على أيدى هؤلاء السلاطين أنفسهم. ولا يستطيع أيضا ان ينكر أن العالم العربى قد استعاد فى أيامهم بعضا من ومضاته الحضارية الذهبية، وبعضا من هيبته التى افتقدها إبان الغزو الصليبى الاستيطانى الذى قذفت أوروبا خلاله بأكثر من مليون محارب، على امتداد أكثر من قرنين من الزمان، بغية أهداف دينية وسياسية واقتصادية واستراتيجية كادت تؤتى ثمارها كأينع ما تكون. لولا أن قضى هؤلاء السلاطين العظام على أحلام الصليبيين وأنقذونا من هذا الواقع الأليم.

وما كاد العالم العربى يتخلص من تلك الصليبيات، حتى دهم من الشرق بالمغوليات، أسوأ الموجات البربرية الوثنية التى شهدها تاريخ العصور الوسطى التى اجتاحت العالم العربى الممزق آنذاك، وكان الدمار كل الدمار، يمشى فى ركاب هذه المغوليات التى كانت تطمح إلى تدمير أوروبا ذاتها، لولا انتصارات قطز وبيبرس وعين جالوت، إحدى أهم المعارك الفاصلة فى التاريخ الوسيط، التى وقف عندها هذا الطوفان المغولى المدمر لأول مرة.

فحفظت على الإسلام أرضه ومعتقده وتراثه وحضارته، واستعادت الشام، وحمت مصر من الدمار الذى لحق ببغداد والشام، وقضت على آمال المغول فى أوروبا، واستعادت للعالم الإسلامى شيئا من مكانته العالمية، وتحققت فى أثرها عظمة مصر المملوكية.

هذه الصفحات البطولية الباهرة هى وحدها التى أعطت شرعية الانتماء والحكم لعدة قرون متواصلة لهؤلاء المغامرين الذين "مسهم الرق" ولهذا، فليس من المبالغة فى شىء حين نقول إن دولة المماليك هى الابن الشرعى لهذه الانتصارات التاريخية الحاسمة. وبدونها لا ندرى ماذا كان يمكن أن يكون "مصير" العالم العربى والإسلامى فى تلك العصور، لولا سلاطين المماليك العظام الذين أوقعوا بهؤلاء المغول أول وأكبر انكسار لهم فى تلك المعركة الفاصلة "عين جالوت" التى حددت بلا مغالاة - مصير الإسلام جميعا، بل ظل هؤلاء السلاطين العظام من أمثال بيبرس وقلاوون وابنه الناصر محمد والأشرف قايتباى يتصدون لكل الصليبيات والمغوليات، ويعملون على دحر فلولها المنكسرة إلى الفرات الذى حدد بذلك مجال نفوذ مصر المملوكية الجديد فى أيامهم..

وكان طبيعيا أن يرث هؤلاء السلاطين العظام بقايا الإرث العباسى العظيم الكبير؛ ولهذا لم يكن محض مصادفة أن تصل مصر المملوكية أوج رخائها الاقتصادى ومجدها السياسى وازدهارها العلمى وبطولاتها العسكرية بعد انهيار بغداد، وانتصارات عين جالوت فى آن. ومن هذا كله - لا يستطيع باحث منصف - أن يشكك فى عظمة هؤلاء السلاطين ولا فى دولتهم - التى اتخذت من القاهرة عاصمة سياسية لها - ولا فى بعض مراحل تاريخهم السياسى والعسكرى التى يتمثل فيها العصر الذهبى لمصر الإسلامية (المملوكية) - إبان الدولة المملوكية الأولى - من الناحية المادية والحضارية، كما يتمثل فى تكتل الثروة وشيوع الرخاء وازدهار الحركة المعمارية والفنية، مثلما كان عصرا بطوليا من الناحية الحربية التى كانت تلك الثروة الدافقة

عنصرا أساسيا فى توفير قاعدة مادية ضخمة لها، وكانت شجاعتهم بقدر كبريائهم السياسية وامتيازاتهم الطبقية.

غير أن هذا العصر الذهبى، عصر الوهج القومى العظيم، أعنى هذا الدور القِمِّى سرعان ما كان ينهار فجأة إلى دور الحضيض الذى يأتى كالنقيض فى عصور السلاطين الأطفال وسلاطين "الراح والملاح" وسلاطين "خيال الظل وطيف الخيال" وما أكثر هؤلاء السلاطين، ولا سيما أيام الدولة المملوكية الثانية!.. وهنا تتمثل المتناقضة الأولى فى عصور المماليك التى دفعت معظم الدارسين المحدثين إلى شىء من التعميم فى أحكامهم التاريخية، فأطلقوا على تلك العصور جميعا، عصور الظلم والظلام وعصور الركود والانحطاط.. وغير ذلك من مسميات تعج بها الدراسات الحديثة، فالعصر المملوكى ليس على هذا النحو من البشاعة من ناحية، وليس وحده المسئول عما ألَمَّ بالعالم الإسلامى من عوامل التخلف والركود السياسى التى تعود إلى قبل ذلك بزمن طويل، غير أن الصورة التاريخية التى وصلتنا عن عصور المماليك كانت أقرب زمنا، وأكثر صدقا، وهذا ما دفع المؤرخين المحدثين إلى التطرف فى أحكامهم على العصور المملوكية.

وقد دفعهم إلى هذا ذلك القدر الهائل من حرية التعبير التى كان يمارسها الأدباء فى تلك العصور، وتمارسها العامة، كما تمثل فى نتاجهم الأدبى الشعبى، ويمارسها المؤرخون، كما تمثل فى نتاجهم التاريخى - وهم يؤرخون فى حرية تامة - لتلك السلبيات التى لا يخلو منها عصر من العصور، ويمارسها الفقهاء الأحرار - كما تمثل فى نتاجهم الفقهى الذى يحددون فيه واجبات السلطان نحو الرعية - حتى يخيل لمن يقرأ هذا التراث الأدبى والتاريخى والفقهى والاقتصادى والسياسى أننا نعيش فى أقسى وأقصى عصور الظلم والظلام، ولولا هذا القدر من الحرية فى التعبير لما أُتيح لهم إنتاجه وتدوينه، ولما أتيح لنا، نحن المعاصرين، أن نقف على سلبيات هذه العصور، وما أتاح لهم - العلماء - حرية التعبير أو جسارة التفكير أن العلم

يومئذ كان مُمَّولاً من الأوقاف العامة المنتشرة فى ذلك الوقت، ناهيك عن عدم إجادة سلاطين ذلك الزمان للغة العربية وأسرارها البلاغية.

ليس هذا دفاعا عن النظام السياسى المملوكى.. ولكنه فقط حدٌّ من ذلك التعميم الذى لجأ إليه الباحثون المحدثون.. فليس فينا من ينكر أن الإقطاع العسكرى هو القاعدة الأصولية التى كانت تحكم هذا النظام، وأن الاستغلال المطلق هو "الأمر اليومى" وأن السخرة والعونة والوجبة والكرباج والتعذيب والتشهير والسلخ والعصر والتكحيل والتسمير والتوسيط والتخزيق هى من وسائل الإرهاب طيلة العصور المملوكية.. ولكن هذا البطش والعنف والقسوة لم يكن من نصيب الشعب وحده، بل كان أيضا من نصيب هذه الطبقة العسكرية المملوكية الحاكمة ذاتها. ولعل قصص الصراع على السلطة والمال، وقصص المصادرات والنفى والتشريد والتعذيب حتى الموت التى تحفل بها كتب التاريخ - ويا لشجاعة المؤرخين! - تؤكد إلى أى مدى كانت هذه الطبقة قاسية على نفسها. قبل أن تكون قاسية على شعبها، الذى كان قد غُلب على أمره قبل ذلك بعصور طويلة.

وليس فينا أيضا من ينكر أن الصراع على المال والجاه والنفوذ كان ديدن هؤلاء المماليك الأجانب الذين ظلوا مجتمعا مقفلا وطبقة منعزلة، ليست بينها وبين سائر الطبقات أية وشائج إلا وشيجة السيادة والتبعية. أما وشيجة الدين، فقد ظلت وسيلة لا غاية لفرض المزيد من التبعية والخضوع. أما الصراع على السلطة، فيكفى أن نعلم أن معظم سلاطين المماليك انتهت حياتهم نهايات غير طبيعية فاجعة، أو مأساوية تؤكد أن هذا العصر كان "تراجيديا" كلاسيكية فى دراما التاريخ العربى والإسلامى. لا تخلو من نبل البطل الملكى وشموخه وسموه، كما لا تخلو من مصرعه فى النهاية. أما "نغمته القدرية" فهى تلك المطامح أو المطامع الفردية لأتباعه الذين اشتراهم بأمواله من أسواق النخاسة الرائجة. ولكنهم حين يأنسون فى أنفسهم القدرة على الغدر بأستاذهم وسلطانهم فإنهم لا يتورعون مطلقا فى انتهاز الفرصة

فيقتلونه ليعتلوا العرش "المسرحى" حتى يلقوا حتفهم بدورهم، على نحو يشكل معظم النهايات الأسيفة لهؤلاء السلاطين المماليك، وهكذا تتوالى "العروض" والحلقات دامية متشابهة جعلت من بؤرتها المأساوية لعبة هزلية أو كوميدية، وليس فينا بالطبع من ينكر أن الشعب كان يدفع ثمن هذا الصراع الدموى فى كل مرة.. حين تتحول القاهرة أو دمشق أو غيرهما من العواصم والمدن إلى ساحات حقيقية للقتال والفتن المدمرة، وما يتبعها من جور وسلب ونهب للرعية والمماليك على السواء، وبقدر ما كانت تنتهى بتدمير الطرف المملوكى المهزوم، كانت أيضا تنتهى بتدمير الناس وحياتهم وأسواقهم وأرزاقهم.

ويتكرر الأمر فى كل عهد من عهود المماليك المتطاولة، طال أم قصر، فى حلقات متوالية أسيفة مفرغة من كل مضمون قومى أو اقتصادى، ومن المؤسف أن خلافاتهم وصراعاتهم الداخلية لم تسفر، من الناحية القومية أو الاقتصادية، إلا عن جهد عبثى مدمر.

وإذا حق لنا أن نسجل الطابع العام للحكم فى عصور المماليك، فإنه يمكن القول بأن المماليك - داخليا - سلطة تبطش ولا تحمى، باستثناء عصر المماليك العظام... ولكن ما أقلهم قياسا إلى هذا العدد الهائل من السلاطين اللاهين، بحثا عن المال والثراء والسلطان!.. وإذا كانت البلاد خلال مرحلة الوهج القومى قد مرت بفترات استقرار نسبية - تحقق خلالها أوج الرخاء الاقتصادى خاصة - فما أكثر الفترات التى فقدت فيها البلاد استقرارها، وأمنها وأمانها!.. وغدت مرتعا لهؤلاء العسكريين المغامرين الذين دفعتهم نشأتهم العسكرية إلى إيثار الحرب على السلام، فاعتادوا حياة الخطر، وسيطر عليهم الخوف من المستقبل، فاندفعوا يستأثرون بالثروات الضخمة للبلاد، وقد اعتبروها ضيعة خاصة لهم، فراحوا يمتصون عرق أهلها دون أية غايات قومية أو دينية، على نحو يصدق عليه قول المقريزى فى خططه (٢ : ٢٣٧) حين قال فى سخرية مريرة: **"نزل بالناس من البحرية (المماليك)**

بلاء لا يوصف، ما بين قتل ونهب وسبى، بحيث لو ملك الفرنج بلاد مصر ما زادوا فى الفساد على ما فعله البحرية" وهذا يعنى أنهم باتوا كابوسا مقيما. ظل الشعب يستشعر وطأته بأكثر مما كان يمكن أن يحدث له فى أيام الفرنجة. وما أطول ما عاش الشعب تحت وطأة هذا الكابوس الجاثم!.

وأيا ما كان الأمر، فما بين فترة حكم السلاطين العظام، وفترات حكم السلاطين المستبدين تتشكل تلك المعادلة الصعبة فى فهم العلاقة بين النظام الملوكى والشعب العربى فهمًا حياديا صحيحا، وتلك مهمة المؤرخين فى المقام الأول.. وجُلّ ما يعنينا هنا أن نسجل روح المقاومة الشعبية. كما تجلت فى تراثها الأدبى الشفاهى أو الشعبى. ولا سيما فى فترات حكم هؤلاء السلاطين المستبدين، وإذا كان هؤلاء قد نجحوا فى وأد روح المقاومة الإيجابية أو العسكرية التى كانت تشكلها هَبَّات العوام وانتفاضاتهم المستمرة بزعامة الحرافيش والشطار والعيارين والزعار وأشباههم من البطالين أو العاطلين، فإنهم لم ينجحوا أبدا فى سلب هؤلاء العوام روح السخرية المريرة المشهورة التى توسلوا بها أدبيا وفنيا واجتماعيا ونفسيا فى التنفيس عن معاناتهم وآلامهم وآمالهم وأحلامهم فى الخلاص من بطش هؤلاء المستبدين المغرورين الذين مسهم الرق يوما ما. وإذا كان هذا البحث يعكس الجانب القاتم فى عصور المماليك، فليس فى ذلك تناقض بينه وبين ما جاء فى هذا التقديم.. بل لأن اختيارنا للأدب الشعبى الساخر فى عصور المماليك موضوعا لهذه الدراسة هو الذى أملى علينا أن نقف عند الجانب القاتم وحده فى تلك العصور، باعتباره المنبع الأول لروح التهكم والسخرية المريرة المشهورة عند المجتمع الشعبى.

❋ ❋ ❋

على الرغم مما سبق: فإن الباحث لا يعتقد أن ثمة عصرا أحفل بضروب المتناقضات والمفارقات الصارخة - عبر تاريخنا القومى الطويل - من عصر

المماليك. ومن ثَم فليس ثمة عصر أدبى أحفل بضروب الأدب الشعبى الساخر - عبر عصورنا الأدبية الممتدة - من آداب العصر المملوكى. وإذا كانت عصور الانتقال أو التحول التاريخية التى تتحقق بالصراع الدموى والبطش العسكرى وما يصحبها من توتر وقلق أو حصر نفسى. تشكل وسطا ذهبيا ومناخا نفسيا مواتيا لسيوع الفكاهة وازدهار روح السخرية؛ فلهذا لا غرو أن يقال: ليس أحفل بالأضاحيك من عصور التقلب وعصور الشدائد والأهوال وما تقترن به من تحولات خطيرة وهائلة فى النظم السياسية والاقتصادية والاجتماعية والعلاقات الإنسانية والمواقف وردود الفعل النفسية، حيث تختلط القيم وتضطرب المعايير وتتزعزع المعتقدات، المفروض والمرفوض منها على السواء، ومن ثم لا يلبث أبناء الشعب على قيم ثابتة ولا يأمنون على حال أو معايير متواترة، وفى ضوء هذه المتغيرات وما تفرزه من متناقضات، وما تطرحه من معطيات جديدة، خاصة فى عصور القهر العسكرى والقمع السياسى والجور الاجتماعى، تبدو الحاجة مُلحَّة إلى سلاح الفكاهة. أو بالأحرى السخرية فى محاولة جمعية للتغلب على تلك المتناقضات من ناحية، ومقاومة الانحراف والتسلط من ناحية أخرى، مع الحرص - فى الوقت نفسه - على عدم الذوبان فى الظروف المستحدثة القاهرة.

ولعل من أطرف تلك المتناقضات أن يبدأ تاريخ هذه الدولة العسكرية باعتلاء امرأة عرش السلطنة - لأول وآخر مرة - هى شجرة الدر سنة ٦٤٨هـ، إثر وفاة زوجها الملك الصالح نجم الدين أيوب، ولم يلبث هؤلاء الجند المغامرون الذين "مسهم الرق" أن استأثروا رسميا لأنفسهم بالسلطنة، كما احتفظوا لأنفسهم بأرقى المناصب العسكرية والإدارية والحكومية، على حين ظل المواطن العربى الحر مقيدا فى تبعية الأرض. وما أسرع ما استطاعوا أن ينشئوا دولة منيعة وأن يحكموا إمبراطورية عزيزة الجانب، يخطب ودها الديلم والفرس والروم والتتار والسلاجقة والبنادقة وسائر الفرنجة، وأن

تضم مصر والشام والحجاز واليمن، وأن تمتد حدودها حتى نهر الفرات وجبال طوروس شمالا، وحتى بر اليمن وحضرموت والنوبة جنوبا، وحتى آخر بلاد برقة غربا، وعلى امتداد شاطئ البحر المتوسط من برقة غربا وحتى خليج الإسكندرية إلى الشمال الغربى.. أقامها بالسيف والنشّاب والطبر والخيل هذا الخليط العجيب من الناس الذين ولدوا ونشئوا فى أدهاس آسيا الوسطى وحول بحر قزوين، وفى بلاد القوقاز، ووادى نهر الفولجا والدون وضفاف بحر البلطيق وأواسط أوروبا.. الذين بيعوا أطفالا فى أسواق النخاسة وانتهوا إلى خانات الشرق الأدنى وخان منصور بالقاهرة، لا ليكونوا خدما وعبيدا بل ليُربَّوا تربية عسكرية صارمة. والطريف أن أحدا منهم. ممن بلغ عرش السلطة، لم يفكر قط فى العودة إلى بلاده الأصلية، حتى زائرا!

فى عهد كبار السلاطين بلغت تلك الإمبراطورية الواسعة أوج مجدها، ولكن هذا المجد التالد لا يلبث أن ينهار بعد قرن ونصف تقريبا ليبدأ فترة احتضار طويلة نسبيا. وبدأ نير الحكم المملوكى يكشف عن وجهه القبيح لأكثر من قرنين بعد ذلك، وكان الأمل فى الخلاص معقودا على يد الفتح العثمانى سنة ٩٢٣هـ (١٥١٧م)، غير أنه بمجيء الولاة العثمانيين تدخل البلاد فى غياهب الظلم والظلام والتخلف الحضارى إلى ما لا نهاية، وليفقد العالم العربى استقلاله ويصبح مجرد إيالة عثمانية. والغريب أن المماليك سرعان ما عادوا إلى حكم البلاد من جديد. والتحكم فى أقدار العباد ثانية. لا كسلاطين يحكمون إمبراطورية مستقلة، ولكن باعتبارهم فلول عصابة اجتمعت على نهب العالم العربى. بالتعاون مع الباشا العثمانى الذى يحكم مصر بالنيابة عن الباب العالى، وبذلك تضاعفت وطأة الواقع السياسى والاقتصادى والاجتماعى سواء. وهبط العالم العربى يومئذ إلى درك سحيق من الظلم والظلام - على نحو لم يعرفه من قبل - فى تلك العصور التى امتدت قرابة أربعة قرون، من أواخر القرن الثامن واستمرت

إلى أوائل القرن الثالث عشر الهجريين، وخلال هذه القرون المظلمة انزلق العالم العربى إلى حمأة من الاتضاع والانحدار المادى والحضارى الكاسف، وبدأت فترة عزلة - كما يقول الباحثون - كانت مرادفة للتخلف الحضارى، لم يكسر طوقها إلا جحافل الحملة الفرنسية بقيادة نابليون بونابرت على مصر سنة ١٢١٣هـ/ ١٧٩٨م.

ولنا أن نقول فى ضوء هذا السرد التاريخى الموجز، إن الذات العربية العامة لم تتهدد فى عصر من عصورها قدر ما تهددتها الأخطار الخارجية والداخلية فى تلك العصور، بدءا من الصليبيات والمغوليات وانتهاء بالعثمانيين والفرنسيين، فكان هذا العصر - من ثم - **عصر البحث عن الذات القومية** التى تجلت فى شكلها الإيجابى (الثقافى) فى العناية بالتاريخ القومى (عصر الموسوعات التاريخية والحوليات) وفى التاريخ الشعبى (عصر تكامل السيَر والملاحم الشعبية) وعصر الموسوعات العلمية الضخمة والمعاجم اللغوية الكبرى، كما تجلت فى شكلها السلبى - فى تيارات كثيرة، منها الإفراط فى النزعات الصوفية الشعبية، ومنها الإفراط فى المجون والخلاعة، ومنها الإفراط فى الفكاهة والسخرية والتندر.

فكانت هذه التيارات - الدينية والاجتماعية والأدبية الثلاثة: تيار التصوف الشعبى (**الأدب الصوفى والمديح النبوى**)، وتيار الخلاعة والمجون (**الأدب المكشوف**)، وتيار السخر والتحامق (**الأدب الفكاهى**) - كانت تنبع من مصدر واحد وإن تعددت صوره وتباينت تجلياته، مثلما كانت تصب فى هدف واحد وإن تعددت روافده، قوامه التمرد على الواقع والاستعلاء عليه ورفضه، وإعلان السخط على الواقع السياسى والاقتصادى والاجتماعى السائد، ذلك أن هذا المجتمع الذى أرهفته الحضارة وصقلته التجربة لن يفتقر إلى ملاذ يلوذ به ويسكن إليه، كلما اشتد به الجور، فإذا غلبت عليه محنة النقمة فالسخرية ملاذه يُرَوِّحُ بها عن نفسه ويجنح بها إلى الانتقام من ظالميه، وإذا ما غلب عليه الحرج يلجأ إلى النسك والزهد والدروشة،

أما إذا سنحت الفرصة للتمرد فالثورة ملاذه.. بعبارة أخرى. كانت السخرية تعبيرا عما يجيش به الضمير الشعبى بقدر ما كان النسك تعبيرا عنه فى ظروف أخرى.

لقد اضطر المجتمع الشعبى إزاء المحن والأحداث التى ألمت به، وفشله الدائم فى مواجهتها من ناحية، وعجزه عن تحقيق ذاته ووجوده تحقيقا إيجابيا - بعد أن جرده ظالموه من إمكانات الرد، ولظروف تفوق قدرته - إلى أن يلوذ بالسلاح الوحيد الذى لا يمكن لأحد أن يجرده منه وهو لسانه - وإن قطعوه أحيانا كما سنرى - ولكن عبثا حاولوا القضاء على روح التندر أو الفكاهة عنده، كما اضطر إلى الخروج النفسى من هذه المحن والكوارث بالفكاهة والتندر والسخر، ملاذا ومهربا ومخرجا ومتنفسا وعزاء واستنكارا فى آن، فلقد استطاع الوجدان القومى العربى الذى يجمع بين الذكاء اللماح والتهكم الساخر، أن يدرك بفطرته وفطنته أن المأساة يمكن أن تتحول إلى ملهاة بين التناول الجاد والتناول الهازل، ولكن الزاوية النفسية التى ينظر منها هى التى تحدد هذا الفرق، وكلنا يعلم - أيضا- أن الاندماج فى الموقف الصعب أو الحرج يضنيه، ويضخم قضاياه ويعقد مشكلاته، ولكن خروجه منه - حين لم يكن منه بد - وفرجته عليه يسرِّى عنه وقد يضحكه ويدفعه إلى السخر منه والاستعلاء عليه.

ومن هنا تتجلى الحكمة الشعبية العملية فى مأثوراتنا الشعبية الساخرة التى سوف تبقى صمام أمن وعصا توازن ووسيلة تعبير وذوق فى آن، فى تلك المعركة الضارية أبدا بين القوة المستبدة الباطشة والشعب الأعزل، الذى فرض عليه المستبدون حجب الصمت والكبت، وعلمه ظالموه الحذر والخوف، لكنهم فى الوقت نفسه فرضوا عليه ممارسة السخرية المستترة أحيانا والصريحة أحيانا أخرى، ولذلك فسوف يبقى صاحب الحق الأعزل - ما دام يمتلك روح الفكاهة والسخرية - دائم السخر والتندر بكل حاكم ظالم وسلطان مستبد، وذلك لتحقيق نوع من السلوك السياسى والاجتماعى

والاقتصادى المتوازن بين ما هو كائن وما ينبغى أن يكون. حفاظا على صميم كيانه النفسى والاجتماعى.

ملاحظات تاريخية ومنهجية:

ثمة عدد من الملاحظات العامة والخاصة (التاريخية والفنية والمنهجية) ينبغى أن نسوقها بين يدى هذه الدراسة: نظرا لأن الفترة التاريخية التى نستقى منها المادة الأدبية لهذا البحث هى فترة شابها كثير من الغموض والإهمال والاستعلاء من ناحية. ونظرا لأن العناية بالسخرية فى الفنون الشعبية من الموضوعات التى لم تلقَ حقها من العناية والدرس من ناحية أخرى، ومن هذه الملاحظات:

١ - إن المقصود بالعصر المملوكى أو العصور المملوكية تلك التى تبدأ من مماليك الملك الصالح نجم الدين أيوب، مرورا بالمماليك البحرية فالمماليك البرجية (الجراكسة) فالمماليك العثمانية التى حكمت مصر تحت إشراف الباب العالى فى الآستانة. وهى فترة تمتد من الربع الثانى من القرن السابع الهجرى (منتصف القرن الثالث عشر الميلادى) وتستمر حتى الربع الأول من القرن الثالث عشر الهجرى (آخر القرن الثامن عشر تماما).

٢ - إن الأدب فى عصور المماليك لم يلقَ بعد حقه العلمى والمنهجى من الدراسة، تحت طائلة وهم فارغ أنه ينتمى إلى عصور الركود السياسى، وكأن الركود الفكرى والفنى والأدبى مرهون بالركود السياسى، وحتى لو سلمنا جدلا بأن الأدب الرسمى قد أصابه شىء من العقم والجمود فهو - شئنا أم أبينا - جزء ضخم من إرثنا الثقافى الذى لا نستطيع أن نتبرأ منه، ومن تراثنا الفنى وتاريخنا الأدبى، يجب أن يخضع للدراسة الأكاديمية أو المنهجية لسبر غوره ومعرفة أبعاده، هذا فى الوقت الذى

لا تزال فيه معظم الآثار الأدبية والشعرية لهذه العصور مخطوطة قابعة وضائعة فى مكتبات العالم.

٣ - ونفس الشىء يقال عن الأدب الشعبى الذى أهملناه طويلا وترفعنا عن دراسته دراسة علمية ومنهجية.. بحجة أنه انحراف عن الأساليب اللغوية الرفيعة، وحتى لو سلمنا جدلا بهذا، فالوظيفة اللغوية ليست هى الغاية الأساسية من دراسة الآداب بعامة، والأدب الشعبى بخاصة، ففيه من الفنية والرفعة والصدق الفنى ما يجعله جديرا بالدراسة، فإذا وضعنا فى الاعتبار أنه يصدر عن وجدان جمعى لا فردى، وأنه مجهول المؤلف عادة، أدركنا ما فيه من صدق التعبير عن قضايا الشعب وعن المسكوت عنه، بغير خوف من بطش السلطة والتعرض لعقابها. وفى ضوء هذا التردد أو الرفض الأكاديمى المشترك للأدبين المملوكى والشعبى الذى بدأ يتراجع حديثا جدا، تنشأ صعوبة الدراسة فى الآداب الشعبية الخاصة بالعصور المملوكية - موضوع هذه الدراسة - وتكمن مخاطر الريادة أو المبادرة فيها، وإذا وضعنا فى الاعتبار أن أدب الفكاهة فى التراث العربى لم يحظ بحقه من الاحترام والبحث الأكاديمى فى دراساتنا الحديثة كما ينبغى أن تكون. فإنه من باب أولى أن الفكاهة فى التراث الشعبى لم ينظر إليها بعد كما ينبغى أن تكون أيضا.. وهذه تشكل بدورها صعوبة أخرى.

٤ - إن الأدب الشعبى العربى قد حظى باعتراف الصفوة السياسية والأدبية والعلمية فى العصور المملوكية، فعرف طريقه إلى قلوب كبار الموظفين والنقاد والمؤرخين والكُتَّاب والأدباء والشعراء (ويندر أن تجد شاعرا ذاتيا من شعراء الصفوة فى هذه العصور لم ينْظِم الشعر الشعبى بفنونه المتعددة المختلفة التى كان يطلق عليها آنذاك الفنون الملحونة أو الأدب العاطل (عن الإعراب)، ولأول مرة ينبرى كبار الشعراء والكتاب فى التأليف فى هذه الفنون من مثل صفى الدين الحلى (ت٧٥٠هـ) الذى وضع أول كتاب

وصلنا فى هذه الفنون، ونعنى به كتابه "العاطل الحالى والمرخص الغالى فى الأزجال الكان وكان والقوما والموالى". ومن مثل كتاب "بلوغ الأمل فى فن الزجل "لابن حجة الحموى (ت٨٣٧هـ)، ومن مثل كتاب "الدر المكنون فى سبعة فنون" لابن إياس (ت٩٣٠هـ)، المؤرخ المعروف والشاعر الشعبى غير المعروف، وليس فى تسميته لها بالدر المكنون أية غرابة، فلطالما احتفى بها وبخاصة فن الزجل الذى أطلق عليه فى تاريخه اسم "الفن الشريف"، وترجم "لقيم الزجل" فى الشام، وقيم الزجل فى مصر، ونقل نصوصا زجلية كثيرة عنهما فى تاريخه، ولولاه لضاعت كما ضاع الكثير منها، وكتاب ابن إياس لا يزال مخطوطا فى دار الكتب المصرية (تحت رقم ٧٢٤، شعر تيمور) ومخطوط "عقود اللآلئ فى الموشحات والأزجال" للنواجى (ت٨٥٩ هـ) الذى تحتفظ دار الكتب المصرية أيضا بنسخة منه (تحت رقم ٧١٠٠ أدب) وغير هذه المخطوطات كثير، وفى حاجة إلى بحث وتنقيب ونشر وتحقيق. فضلا عن احتفاء النقاد والمؤرخين والكتاب بكتابة فصول كاملة أو تعريفات موجزة، من مثل ابن خلدون وابن الأثير والجبرتى والأبشيهى وابن سعيد المغربى والإدفوى والصفدى ومحمد المحبى صاحب خلاصة الأثر، وغيرهم.

وهذه الفنون الشعرية التى ذاعت بين العامة هى: الموشح والدوبيت والزجل والمواليا والحماق (القوما) والكان كان، كما أن الزجل نفسه ينطوى على فنون فرعية مثل البليق والمكفر والمزنم وغيرها، وهذه الفنون - معربة أو غير معربة - كانت تعتمد فى انتشارها على إلقائها الشفوى والغناء والتلحين والحركة والإشارة حتى يتسنى لسامعيها أن يلتذوا بها، ومن ثَم فهى سوف تفتقد كما تفتقر إلى جزء كبير من جمالياتها عند التدوين، بسبب عدم معرفتنا لألحانها وطرائق غنائها. وبلغ من احتفاء هذه العصور بالفنون الشعرية الشعبية. أن كثيرا ممن ترجم لهم كان الواحد منهم يوصف بأنه "نظم القريض فبلغ فيه الغاية وأجاد فنون النظم غير القريض وأتى

فى الجميع بما هو شفاء القلب المريض.. كذلك هو فى الموشحات والأزجال والمكفرات والبلاليق والقرقيات والدوبيت والمواليا والكان كان والقوما". وكان لكل فن من هذه الفنون بالطبع إيقاعه الموسيقى الخاص (ألحانه) وقوافيه المميزة والمنوعة، مثلما كان لكل منها غرض أو أغراض خاصة به، ولكل منها لغته الفصيحة أو العامية أو المتفاصحة بينهما، ولكل منها نبرته الخاصة التى تتراوح بين أقصى الجد والعبوس والحزن وأدنى الهزل والنكتة والسخرية مرورا بالغَزَل الرقيق والمجون الفاحش، وهى نبرة كان يطرب لها العامة ولا تكون الخاصة أقل بها طربا، ووصف أسلوب أصحابها بأنه "من أسهل الطرق التى يميل إليها العامة ولا ينكرها الخاصة لقرب مأخذها وحسن منزعها" ويوصف بعضهم بالتفرد والفحولة فى هذه الفنون الملحونة وغير الملحونة من الشعر الشعبى.

كما شاع على بعض هؤلاء الشعراء أسماء أخرى - باستثناء القِّيم أى أمير الزجل - مثل القوال والبليقى وبعض النعوت الأخرى من هذا القبيل، وبخاصة إذا كان الشاعر الشعبى يعرف شيئا من الموسيقى وأوتى قدرا من موهبة الأداء أو الغناء بالشبابات والدفوف مثل ابن سودون وغيره، وأنه كان يفعل ذلك "فى حضرة رؤساء البلد وخلق كثير "وأن" العوام كانوا يحفظونها وينشدونها فى أعمالهم وأسمارهم وغدوهم ورواحهم"؛ وذلك لرقة الأسلوب وعذوبة النغم وسهولة الغناء الشعبى، وقد شاعت هذه الفنون فى مصر والشام، على الرغم من أن بعضها كان بغدادى النشأة، يعود إلى قرن أو قرنين سابقين وربما أكثر، ثم انتقل من بغداد إلى سائر العالم العربى، على خلاف فى الأسماء الفنية لها أحيانا بين قطر وآخر. وتتسم هذه الفنون عموما - معربة أو غير معربة -. فى ألفاظها وأساليبها وتراكيبها وصورها ومضامينها بروح شعبية وتعكس فى الوقت نفسه تراثا فُلكلوريا بالغ القيمة فى الدلالة على حياة الشعب العربى الثقافية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية والأخلاقية والروحية. ونظرا لرواج الشعر الشعبى آنذاك فقد استغله كبار الفقهاء والوعاظ والصوفية فى نظم نصائحهم ومواعظهم

ونشرها بين العامة. شأنهم فى ذلك شأن كبار الشعراء التقليديين الذين نظموا فى هذه الفنون. وكان هذا من حسن الحظ، حيث عرفت طريقها بسببهم إلى تدوين نماذج منها فى كتب التراجم أثناء الترجمة لهؤلاء جميعا، ولولا ذلك لضاع قدر كبير - أكثر مما ضاع فعلا - من هذا الشعر الشعبى الشفوى.

وأيا ما كان الأمر، فقد كان أكثر الشعراء الشعبيين الذين احتفظت بهم ذاكرة التاريخ الأدبى من الفقهاء والمشايخ وممن أوتوا قدرا منتظما من العلوم العربية والدينية والأدبية. وكان بعضهم يطلق عليه فى ترجمته افتخارا "ومع ذلك فقد كان عاميا مطبوعا "أو" من كبار شعراء العوام" أو "صاحب الأزجال اللطيفة". والجدير بالذكر أن ازدهار الأدب الشعبى فى تلك العصور لم يكن على حساب الأدب الرسمى أو التقليدى الذى أصابه العقم قبل ذلك بوقت طويل - لأسباب لا مجال لذكرها هنا - على نحو ما يربط المحدثون - واهمين - بين ازدهار الأدب الشعبى وركود الأدب الرسمى الذى لم تعد له سوق رائجة فى بلاط المماليك والسلاطين يومئذ.

٥ - إذا كان العصر المملوكى عصر رواج الأدب الشعبى العربى عامة، فهو أيضا عصر ازدهار الأدب الشعبى الساخر خاصة فى جميع أنماطه وأجناسه الفنية شعرا ونثرا، فإلى جانب ازدهار فنون الشعر الشعبى ازدهرت كذلك فنون النثر الشعبى، مثل الفنون القصصية التى تضم الحكايات الشعبية المرحة وحكايات الشطار وحكايات الملافيق وكتب النوادر والطرائف وحكايات المجون والخلاعة والهزل والخراع: فضلا عن رواج التأليف فى المقامات الشعبية الساخرة والرسائل القصصية الهزلية وحكايات الحيوان الهزلية.. إلخ. وكذلك هنالك الفنون التمثيلية (خيال الظل) والفنون الملحمية الشعبية (السير الشعبية) وغيرها، ولا غرو فى ذلك. فقد كانت العصور المملوكية هى عصور ازدهار الأدب الشعبى العربى، بامتياز.

ولا يسعنا فى هذا البحث الذى اتخذ الفنون الشعرية الشعبية فى عصور المماليك مجالا للدراسة. وإزاء هذا الكَمِّ الكبير الموروث من الشعر الشعبى الهزلى والفكاهى والساخر. إلا أن نلجأ إلى انتقاء النماذج والنصوص انتخابًا. ويحكمنا فى هذا الانتقاء أسباب وشروط موضوعية وأخلاقية وفنية، منها:

أ - أن تعكس هذه النصوص قضايا ومشكلات المجتمع العربى عامة والمصرى خاصة، السياسية والاجتماعية فحسب.

ب - أن تبتعد بنا عن الفحش والمجون مهما كانت قيمة النص السياسية أو الاجتماعية. ومهما كانت براعتها الفنية فى التهكم والسخرية. مع علمنا بأن ذلك يشكل ثغرة فى منهج البحث ونتائجه.

جـ - أن تكون روح الدعابة أو الفكاهة أو السخرية فيها قريبة فى روحها وأسلوبها إلى ذوقنا ومجتمعنا فى العصر الحديث قدر المستطاع.

د - أن يكون سياقها التاريخى أو الثقافى (سياسيا واجتماعيا واقتصاديا) مدونا؛ حتى يكون التحليل الأدبى أو الفنى بريئا من أى إسقاط من جانبنا، ويبقى موقعها فى هذا السياق التاريخى أو الثقافى تأكيدا لوظائفها النفسية والقومية. وعاملا حيويا مساعدا على فهم عناصر الإضحاك ومواطن السخرية فيها.

هـ - أن تكون هذه النماذج مطبوعة لا مخطوطة، وما أكثر المخطوطات البعيدة عن متناول اليد حتى الآن!.

و - النماذج الشعرية التى أدت إلى حدوث تغيير إيجابى فى سياسة الدولة، أو كانت عاملا مساعدا على الثورة أو مطالبة الدولة بالعدول عن بعض قراراتها - حظيت بمكانها فى هذا البحث. ومن الجدير بالذكر أن بعض المنظومات الشعبية التى كان ينشدها العوام كانت بمثابة "ترمومتر"

إعلامى يعبر عن موقف الرأى الشعبى العام. الأمر الذى كان يقرر فى ضوئه بعض الأمراء القيام بالانقلاب أو عدمه ضد السلاطين وكبار قواد الجيش والوزراء والأمراء الخصوم أو المنافسين. ولعل هذا يفسر سبب اعتمادنا فى اختيار النصوص من المصادر التاريخية أكثر من المصادر الأدبية فى بعض موضوعات هذه الدراسة.

ز - حظى تحليل البنية الاجتماعية بمعطياتها السياسية والاقتصادية والتاريخية بنصيب أوفى وأوفر مما حظى به تشريح العنصر الضاحك فى النص الشعرى، لسبب بسيط أن التحليل الاجتماعى يجعلنا أقدر على معايشة المناخ النفسى والفكرى للنص، والوقوف على روح الدعابة أو السخرية فيه.. على حين أن تشريح النكتة فى النص الأدبى يُفقدها أهم قدراتها على الإضحاك (الإيجاز والتكثيف)، وهذا شىء - تشريح النكتة - قد يسبب الإحباط على الأقل للقارئ الذى يتوق لإنتاج المعنى واكتشاف العنصر الضاحك بنفسه فى هذه النصوص الشعرية.

٦ - تجنب الباحث فى هذه الدراسة أية دراسة نظرية عن "الحس الفكاهى" عند المجتمع الشعبى العربى عامة والمصرى خاصة وبواعثه التاريخية الكثيرة. فقد سبق له دراسته فى كتابه "جحا العربى. شخصيته وفلسفته فى الحياة والتعبير". وهو كذلك سوف يتجنب هنا الحديث عن أفانين الضحك ونظرياته الفلسفية والسيكولوجية المتعددة فى تعليل الضحك وبيان أنواعه أو تبيان بواعثه ودلالاته ووظائفه وعناصره وطرائقه ووسائله.. إلخ. فذلك ما عنيت به كتب الفكاهة كثيرا واستفدنا منها كثيرا. ولكن يمكننا أن نشير إلى عدة أمور باعتبارها منطلقات ساعدت فى توجيه منهج هذا البحث وتصنيف نماذجه الفنية وتحليلها، منها:

أ - إن للضحك دلالة اجتماعية باعتباره ظاهرة سيكو - سوسيولوجية تتحكم فيه "عقلية الجماعة وطبيعة تراثها الحضارى" ونوع آدابها العامة

وحظها من الترقى الاجتماعى، وهذا يدفعنا إلى الاهتمام بالوسط الاجتماعى المباشر، والإطار الحضارى العام الذى أفرز هذا الموروث الشعرى الساخر.

ب - إن الضحك ظاهرة جمعية. وقد دفعنا ذلك للوقوف عند ردود الفعل للإبداع الشعبى الساخر عند العامة بنفس القدر الذى وقفنا به عند مبدعيه أو منشئيه، على نحو ما أشار المؤرخون وأدباء ذلك الزمان.

جـ - إن الضحك عامة والسخرية خاصة يؤديان فى حياة الأفراد والجماعات وظيفة نفسية مهمة من وظائف الاتزان العاطفى والصحة العقلية معا، وإن ذلك سبيل ناجع إلى تحقيق ضرب من التكامل النفسى الاجتماعى. وهذا يعنى أن الجماعات الشعبية حين كانت تتندَّر أو تسخر من مستغليها وظالميها وحاكميها (وهم هنا من المماليك والأتراك وهى طبقة عسكرية أجنبية عنها) فإنها كانت تحافظ بهذه السخرية نفسها على صميم كيانها الاجتماعى، وأن هذا التندر أو السخر هنا إنما كان يقوم أيضا بوظيفة النقد والإصلاح، باعتبار الفكاهة هنا وسيلة فعالة لتحقيق ضرب من الضبط الاجتماعى أو التقويم الاجتماعى، وتقوم بدور المصحح الاجتماعى والجزاء الاجتماعى والثأر السلمى والانتقام والقصاص، وقد رأينا التراث الشعرى المملوكى زاخرا بكل هذه الوظائف والغايات.

د - إن العامة حين اتخذت من الفكاهة سلاحا تطعن به طبقة المماليك والأتراك، تفننت فى إبداعها الشعبى فى ابتكار ما يمكن أن نسميه أدب السخر والفكاهة - باعتباره إحدى الوسائل الفنية والنفسية، البارعة فى ثقافة المقاومة بالحيلة عند الشعوب - وفى محاربة أعداء المجتمع وكشف ألاعيبهم وفضح جورهم وبطشهم وأنانيتهم وجشعهم وطمعهم واستغلالهم وصراعهم الدموى اللا مُجدى أو العبثى، وأن هذا اللون من

الأدب الشعبى قد زود "العوام" بقدر من المناعة أو الحصانة النفسية، وعمل على رفع روحهم المعنوية وتزويدهم - ولو إلى حين - بجرعة من الشجاعة والقدرة على المجابهة والصمود والتحدى - باستخفافهم ولا مبالاتهم بما يترتب على المواقف المختلفة من آثار سيئة - وهذا يعنى تحقيق شىء من التحرر أو الانعتاق الوقتى من أَسْر بعض مظاهر الكبت والقمع الواقعة عليهم بصفة مستمرة (وبخاصة هذا الأدب الموجه ضد بعض القيود الثقيلة المفروضة عليهم فى ظل الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية السائد آنذاك).

بل إن هذا الأدب الشعبى - فى كثير من نماذجه الأصيلة - تجاوز - فى وظيفته - التعبير عن روح الشماتة والتشفى من حكامه المماليك، إلى تحقيق الشعور بالتفوق والاستعلاء والأصالة والانتصار. وحينئذ تكون السخرية ضربا من أناشيد الانتصار، ونوعا مشروعا من التعويض.

هـ - إن فكاهات الشعوب وسخرياتها السياسية والاجتماعية هى إحدى المرايا الصافية - إن لم تكن أفضلها - التى تنعكس عليها أحوال "مجتمع بعينه. فى عصر بعينه" وتتجسم عليها ما مر به من أحداث وما اكتسب من مقومات، وما اندمج فى خلقه من سمات ومواصفات ثابتة أو متغيرة، أصيلة أو دخيلة.

و - إن أرقى أنواع الفكاهة أو السخرية هى فى نوعها الأول. تلك التى تقوم على التورية، والتورية هنا ليست عملية آلية تخضع فيها لمنطق اللغة وحدها (التلاعب اللفظى) بل هى عملية ذهنية تنطوى على إيجاز وتكثيف (بالمعنى السيكولوجى)؛ مما يوفر لنا قاعدة صلبة للنكتة وروح السخرية. وهى - فى نوعها الآخر - تلك التى تنشأ عن المفارقات (بصرية كانت أو سمعية) وإدراك التنافر وعدم الانسجام. فإذا انضاف إلى عنصر التنافر أو المفارقة عنصر المبالغة أو التهويل. لم يلبث أن

يخرج بنا الموقف كله إلى عالم آخر هو عالم الاستحالة أو اللا واقعية، وبذلك تحتل المفارقات وبخاصة ذات الصلة الوثيقة بالاستحالة (مادية أو معنوية) مكانة كبرى فى عالم السخرية والفكاهة. وفى ضوء هذين النوعين الرئيسين من أساليب الفكاهة تم اختيار النصوص والنماذج الشعرية فى هذا البحث.

٧ - من الملاحظات الأخرى فى هذا المدخل: أن تعبيرات مثل الفكاهة العدوانية والنوادر التهكمية والهجاء الساخر والسخرية الهجائية والتهكم اللاذع والهَزْل العابث والدعابة الهزلية والهزل الساخر وأشباه هذه التعبيرات. سوف تتبادل المواقع فى هذا البحث بمعنى واحد أو مشترك أو متقارب، ما دامت تصدر عن انفعال الغضب والسخط وميول عدوانية، وتنزع إلى تعرية الخَصْم. ونقد الذات. وإنكار الواقع، والسعى إلى تفريغ الشحنات الانفعالية المختلفة التى تطلقها الفكاهة humour بعامة تحت مختلف التعبيرات السابقة عند المبدع والمتذوق جميعا.

٨ - فى ضوء ما للفكاهة أو السخرية من علاقات وثيقة بشتى الظواهر الاجتماعية، وفى ضوء إيماننا بأن الإبداع الأدبى الشعبى الأصيل هو مؤسسة اجتماعية أداته اللغة باعتبارها من خلق المجتمع. وغايته الأولى تصوير الحياة فى المجتمع الشعبى تصويرا فنيا، والتعبير عن قضاياه تعبيرا جماليا (والحياة هنا فى أوسع مقاييسها حقيقة اجتماعية)، محققا مقولة هوراس فى الأدب الخالد: الممتع والمفيد، فى اندماج كامل بين القيمتين: الترفيه والتثقيف.. فإنه يمكن القول إن الصراع بين العوام والسلطة فى العصور المملوكية قد سار فى خطين أو مسارين متكاملين، هما المسار السياسى والمسار الاجتماعى، وقد ارتبط بهما الأدب الشعبى الساخر أشد الارتباط وأوثقه، وقد تركا أيضا تأثيرهما البالغ فى الشاعر الشعبى - باعتباره عضوا فى هذا المجتمع ومشاركا فى هذا الصراع - جاء إبداعه الشعبى وثيق الصلة بمعطيات الوضع

الاجتماعى، سياسيا واقتصاديا واجتماعيا.. وقد جاء تصنيف الشعر فى هذه الدراسة تحقيقا لهذه الرؤية. مع ملاحظة:

أ - أنه فى شِقّه السياسى نحا منحى علم الاجتماع السياسى. وفى شقه الاجتماعى نحا منحى علم الاجتماع الأدبى.

ب - أنه اعتمد فى شقه الأول على المصادر التاريخية، وفى شقه الآخر على المصادر الأدبية.

جـ - أن الشعر السياسى طغت عليه الوظيفة التحريضية أو "التحذيرية" للأدب الشعبى. وأن الشعر الاجتماعى طغت عليه الوظيفة التعويضية أو"التخديرية". وتبرير ذلك مبثوث فى مكانه من الدراسة.

د - أن الشعر السياسى بلغ أوج ازدهاره فى بدايات العصور المملوكية. قبل أن تعز حرية القول تماما أو بالأحرى يوم كان هناك بقية من كبرياء قومية. على حين بلغ الشعر الاجتماعى أوج ازدهاره فى أواسط العصور المملوكية وأواخرها. يوم عزت حرية التعبير تماما. أو بالأحرى يوم سقط المجتمع العربى فى غيابة التخلف الحضارى الأسيف والانحدار المادى الكاسف.

هـ - أن ما احتفظت به المصادر التاريخية والأدبية من الشعر الاجتماعى أضعاف ما احتفظت به من نصوص الشعر السياسى، خشية التعرض - عند تدوينه - لبطش السلطة بالطبع.

فإذا ما وضعنا فى الاعتبار الدور القومى الذى لعبه الشعر الشعبى الساخر - فى ضوء وظائفه السابقة - سياسيا واقتصاديا واجتماعيا - وإذا ما تذكرنا وصف العالم البلجيكى روجيه بينو للفُلكلور بأنه - فى بعض جوانبه - بمثابة "الحجرة الخاصة" للتاريخ. حيث العامة تضع فيها عواطفها. وتخزن بها موروثها التاريخى - كما ينبغى أن يكون -

وفيها تودع تصوراتهم ورؤاهم وآراؤهم وتمثلاتهم الذهنية، وفلسفاتهم "الشعبية" وحكمتهم العملية، فى الحياة والأحياء، يمكن القول إن الأدب الشعبى الساخر الذى تمحورت حوله هذه الدراسة، ليس انعكاسا للعملية الاجتماعية وحدها، لكنه فى الحقيقة أيضا، جوهر التاريخ، بأكمله وخلاصته وموجزه فى تلك العصور. ومن هنا تتمثل قيمته الاجتماعية والتاريخية إلى جانب قيمته الفلكلورية والأدبية، ومن هنا أيضا ترقى هذه النصوص الشعبية إلى مرتبة الوثائق الاجتماعية والفنية إلى جانب الوثائق اللغوية (فى التاريخ اللغوى واللغويات العامة).

٩ - ثمــة ملاحظات أخرى فى هذا المدخل تتعلق بالعامة أو العوام على حد تعبير المؤرخين المعاصرين يومئــذ، إذ كانوا يطلقونها على عامة الفقهاء وطــلاب العلم والمشــايخ والوعاظ، وصغــار التجار والكتــاب والعمال، والحرفيــين وأرباب الصنايع والباعة والســوقة، والســقايين والمُكاريين وأهل الفلح والزراعات وسكان القرى والريف، وأوباش الناس ورعاعهم، والأجراء والمتعطلين والشــحاذين والمُكُديــن، إلى جانب صعاليك الناس، والدعــار والعياق والحرافيش والشــطار والعيارين والفتــوات والزعار والمنخرطين فى مناســر الحرامية، وأربــاب المغانى والملاهى والملاعيب، والطبالــين والمشــاعلية والحمالين والقواســين والكلابذاتيــة والحواة والقرداتية والمحبظين وغيرهم، إلى جانب فقراء المتصوِّفة وحرافيشــهم ودراويشهم.

وقد أجمع المؤرخون المعاصرون على أنهم كانوا المنبع الحقيقى الأصيل الذى انفجرت منه الإرادة الشعبية، وتجسدت فيهم روح المقاومة الشعبية التى ظلت تسعى جاهدة إلى كسر أطول حلقة مفزعة شريرة، فى ليل تاريخنا الداجى إبان تلك العصور، على نحو ما بيّنّا فى كتابنا (حكايات الشطار والعيارين فى التراث العربى، دراسة تاريخية وأدبية وفلكلورية).

١٠ - ثمة ملاحظة أخرى تتعلق بالشاعر نفسه. وما وصلنا من إبداعه الأدبى الشفوى. إذ إن معظم تراث هذه الطوائف قد ضاع مع الزمن، فلا المؤرخون دونوه عن قصد، ولا المصنفون ولا المترجمون ولا الجامعون قد عُنوا بتدوينه إلا عرَضا فى سياق بعض الأحداث التاريخية أو النوادر الأدبية أو الطرائف والأعاجيب، أو التراجم لبعض الفقهاء والعلماء والوعاظ والشعراء والزجالين البارزين، ولهذا فالمادة الأدبية الشعبية التى وصلتنا من هذا العصر. يمكن أن يلاحظ الباحثون عليها ما يأتى:

أ - أن ذاكرة التاريخ والأدب احتفظتا لنا بقائمة من أسماء مبدعيها الشعبيين.

ب - أن عددا من هؤلاء المبدعين. قد حفلت كتب التاريخ والأدب بتراجم موجزة لهم.

جـ - أن معظم هؤلاء المبدعين كانوا من الفقهاء والوعاظ والمتعلمين والشعراء والمتصوفة والحرفيين، الذين أوتوا قدرا مقبولا من الثقافة الأدبية والعلوم الدينية واللغوية التى صقلت ملكاتهم الأدبية ومداركهم التاريخية والسياسية. ولعل هذا يفسر لنا كثيرا من النصوص الشعرية الراقية فى فكاهتها، لغة وأسلوبا ووعيا بأحداث التاريخ، وإدراكا للمنظور النفسى الهازل للحياة وظروف العصر من حولهم. أما غير هؤلاء من المبدعين الشعبيين المجهولين فقد ضاع شعرهم ولم يحفل به أحد، وضاعت بذلك ثروة فنية ثمينة تفوق فى قيمتها الفكرية وكشف المضمر وفضح المسكوت عنه ما تضمنته دواوين مشاهير الشعراء من أصحاب الشعر الرسمى الذين ظلوا يتزلفون إلى الطغاة، ويمتدحونهم وينافقونهم، على الرغم من كونهم ناقمين عليهم رافضين لهم! فعاشوا منعزلين فى شعرهم عن جموع الشعب، وعاشوا منعزلين أيضا عن ذواتهم. ولهذا لا غرو أن ترتفع نبرة **الاغتراب** النفسى الذى تمثل فى دواوينهم فى هجاء الزمان وشكوى الدهر كما لم ترتفع فى عصر أدبى سابق.

١١ - أما آخر الملاحظات، فهى أننا تجنبنا انتخاب النماذج الشعرية الساخرة التى تحفل بها الحكايات الشعبية، ولا سيما ألف ليلة وليلة، والسِّير الشعبية العربية، فكل مجموعة منها تستحق دراسة قائمة بذاتها.

الفصل الأول

الشعر السياسى الساخر

أولا - الشعر السياسى الساخر(*)

١/١ نماذج من السلاطين:

من رحم الدولة الأيوبية خرج المارد المملوكى فتيا، عفيا. وما لبث أن استأثر لنفسه بالسلطة والنفوذ السياسى والعسكرى عقب موت "أستاذهم" الملك الصالح نجم الدين أيوب الذى كان قد "استكثر من مشتراهم" إثر توليه الملك سنة ٦٣٦هـ. ليكونوا سياجا له من مؤامرات البيت الأيوبى أول الأمر، فكان - كما يقول ابن تغرى بردى - هو "الذى أنشأ المماليك الأتراك وأمَّرهم بديار مصر"[١]. فأطلق لهم العنان، فعاثوا فى البلاد فسادا، حتى ضج الناس، واستشعر المجتمع الشعبى خطورة هؤلاء المماليك الوافدين وتوجس منهم خيفة، وبدأت "أقاويل العوام" تلوك سلوكهم وسيرتهم، وعلى الرغم من ذلك فإن الملك الصالح - كما يقول المؤرخون. لا يزال "يستكثر من مشترى المماليك، حتى ضاقت بهم القاهرة، وصاروا يشوشون على الناس. وينهبون البضائع والدكاكين فضج بهم الناس"[٢] حتى كاد الأمر يخرج من يد الملك الصالح.

(*) نشر هذا الجزء من البحث فى مجلة عالم الفكر - الكويت، م١٢، ع ٣، ص ص٦٣ - ١٤٦، ١٩٨٣.

(١) النجوم الزاهرة ٦: ٣١٩.

(٢) بدائع الزهور: ص٦٧.

وقد عبر الضمير الشعبى عن تلك البداية تعبيرا ساخرا فى إبداعه الأدبى الذى انتخب منه المؤرخون هذين البيتين لشاعر شعبى مجهول:

الصالح المرتضى أيوب أكثر من ... تُـرك بدولته يا شر مجلوب
قد آخذ الله أيوبا بفعلته ... فالناس كلهم فى ضُرِّ أيوب

وتمضى الرواية التاريخية. فتؤكد ذيوع هذين البيتين، ونظائرهما ذيوعا كبيرا حتى بلغا مسمع الملك الصالح. وفطن إلى ما فيهما من «تورية» ساخرة ذكية لماحة، فما كان منه - ليتدارك الأمر - إلا أن بنى قلعة الروضة لهؤلاء الأتراك من مماليكه «حتى يكف أذاهم عن الرعية» فُنسبوا إلى القلعة، وكانت تلك هى بداية «المماليك البحرية» بل بداية دولة المماليك البحرية التى أُعلنت رسميا عقب ذلك ببضع سنوات معدودة.

وعلى الرغم من الدور البطولى، السياسى والعسكرى. الذى لعبته دولة المماليك البحرية. فالبرجية أو الجراكسة فيما بعد، فإن الطابع المأساوى هو الذى وسم عصورهم ووصمها فى الوقت نفسه. فى ذلك الصراع الضارى بين المماليك من أجل الاستئثار بالسلطة والثروة جميعا، وهو صراع من شأنه أن ينتهى بهم إلى بحار الدم التى لم تكن تجف - أيام سلاطين المماليك العظام - إلا لتفيض من جديد، وكان طبيعيا أن يدفع الشعب الثمن. شاء أم أبى.. بل كان عليه وحده الغُرْم وللمماليك دائما الغُنْم... فهم يجيدون قواعد اللعبة الدرامية، والتاريخية تماما، إجادتهم للعبة العسكرية ذاتها على نحو ما صورتها لنا كتب التاريخ والسير والتراجم تصويرا حيا على الرغم من ابتسار الوجه الأدبى أحيانا، أمام طغيان المادة التاريخية بطبيعة الحال، إلا أن هذا الوجه الأدبى - ولا سيما الأدب الشعبى الساخر - ظل معبرا عن الواقع السياسى الاقتصادى والاجتماعى تعبيرا أمينا ودقيقا، يرقى إلى مستوى الوثائق التاريخية والاجتماعية فى تجسيدها لملامح هذا الواقع. ومن وجهة نظر المجتمع الشعبى أو العوام.

وأيا ما كان الأمر، أو حكم التاريخ فى حكم المماليك، فإن جوهر المأساة - من وجهة نظر المجتمع على الأقل - يقوم على تلك المفارقة الكبرى بين غايات هؤلاء السلاطين ووسائلهم فى تحقيقها، حيث تتجلى المتناقضات - الرحم الطبيعى للسخرية - على أشدها بين نبل المقصد وشرف الغاية. وبين دناءة الوسيلة وبشاعة الأسلوب.. ومن المعروف - على سبيل المثال - أن سلاطين المماليك وأمراءهم وجندهم. قد تظاهروا أمام الرعية بأنهم حُماة حمى الشرع الحنيف، أَوَلَمْ يحكموا العالم الإسلامى باسم الإسلام؟ وتشبثوا - تأكيدا لذلك - بأهداب الدين، فاحتضنوا الحركات الصوفية، - لأسباب سياسية لا مجال لذكرها - وأنشئُوا الخوانق والتكايا للمتصوفة وأوقفوا عليها الأموال والحبوس (الأوقاف) وأكثروا من إنشاء المساجد والجوامع بشكل لم تعرفه مصر والشام فى غير عصورهم. إذ كان المماليك يؤمنون إيمانا جازما - وهو أمر ارتاب فيه معاصروهم من الفقهاء - بأن بناء مدرسة أو بيمارستان أو مسجد أو سبيل ماء كفيل بغفران ما تقدم وما تأخر من كبائرهم، وعلى رأسها «ظلم العباد وخراب البلاد وقتل النفس..» حتى لو كان هذا المشروع الخيرى من مال حرام؛ بل هو دائما من مال حرام وغصب. فقد «جمعوه بطريق الظلم والعدوان والمصادرات» وتحفل كتب التاريخ بالأمثلة على ذلك، ويحفل المؤرخون، تبعا لذلك بترديد هذين البيتين لشاعر مجهول[1] فى مجال تعليقهم على مثل ذلك:

بنى جامعا لله من غير حِلّه	فجاء بحمد الله غيرَ مُوَفَّق
كمُطعمةِ الأيتامِ من كَدِّ فَرْجِها	فليتَكِ لا تزنى ولا تتصدقى

ويحدث أن يدهم هذا البناء خلل أو يصيبه فساد أو يقع فيه الهدم بأسرع مما يتوقع أحد.. فيجد العامة فى ذلك فرصة للشماتة والسخرية.. ويُعْزون ذلك - تلقائيا - إلى المال الحرام.. مثال ذلك. الجامع الذى بناه

(١) بدائع الزهور: ص٢١٧.

الملك المؤيد سنة ٨٢٠ هـ من مال حرام، اغتصبه بطرائق مختلفة. عددها لنا ابن إياس، فى أسى شديد، مستشهدا بمقولة «كمطعمة الأيتام» وتشاء الأقدار أن تميل إحدى مئذنتى الجامع، قبل تمام البناء فرسم بهدمها، فانتهز العامة ذلك «وشنعوا على السلطان، وخاضت فيه ألسنتهم»، فكان ذلك مدعاة لسخرية الشعراء وتهكم صغار الفقهاء. ووجدوا فى سقوط المئذنة - بهذه السرعة. موضوعا طريفا لدعابة البعض وسخرية البعض الآخر. يقول ابن تغرى بردى معلقا على هذا الحادث العجيب: «وبلغت هذه الأبيات جميعا السلطان، وأُنشدت بين يديه، وصار لها فى البلد أمر كبير»[1]. ومثال ذلك أيضا ما أطلقه العوام على المسجد الذى بناه السلطان قانصوه الغورى من "المظالم والمال الحرام" فسموه المسجد الحرام، وهى تسمية تنطوى على تورية ساخرة لاذعة. تشير إلى مصدر الأموال التى شُيد بها هذا المسجد[2].

لم يكن هذا شأن المماليك فى أعمالهم "الخيرية" بل كان ذلك شأنهم فى سياستهم للرعية. يتظاهرون بالتدين، وهم أبعد ما يكونون عن التدين، ويلخص الضمير الشعبى هذه الرؤية، فى مقولة ساخرة كثيرا ما رددها المؤرخون، وهى:

قد بلينا بأمير ظلم الناس وسبح
فهو كالجزار فيهم يذكر الله ويذبح

(١) النجوم الزاهرة ٢: ٤٠٤-٤٠٥. وقد ردد الجبرتى مرارا مقولة كمطعمة الأيتام وبخاصة وهو يتحدث عن مظالم مراد حين شرع عمارة جامع عمرو بن العاص فى مصر القديمة، وكان قد هدم الجامع عن آخره بعد عام واحد من «عمارته الظالمة». انظر: عجائب الآثار (٥-٢٥٤) وتجدر الإشارة إلى أن مقولة «كمطعمة الأيتام من كد فرجها» كانت شائعة منذ العصر الأيوبى.

(٢) بدائع الزهور: ص٧١٦.

هى مقولة. كان قد أطلقها أول الأمر - فى وصف تِيمُورلنك - الشاعر الشعبى، والزجال الذائع الصيت فى العصر المملوكى الأول، إبراهيم المعمار[1].

كان الصراع على السلطة، هو محور الوجود المملوكى كله، وهو صراع يشكل فى مجمله فصلا من دراما التاريخ العربى. افتقد أثناءه المجتمع العربى أمنه وأمانه. فلا يكاد ينتشر خبر بمرض سلطان أو مقتله حتى يعيش الناس فترة عصيبة يتزعزع فيها الأمن، وتضطرب الحياة الاقتصادية، وتتوقف الحياة اليومية. حتى سئم الناس هذا الصراع الذى تحول إلى مهزلة حقيقية - إذا تجاوزنا فترات حكم السلاطين العظام - تعكسها الأمثال الشعبية التى أُثرت عنهم. أو الألقاب الشعبية الساخرة التى أطلقها العامة على بعض السلاطين. مثل السلطان "قُل.. له"[2] أو السلطان "بلباى المجنون"[3]. والسلطان "بخشى"[4] و"سلطان ليلة"[5] و"سلطان الجزيرة"[6] و"السلطان أبو عيشة"[7] وهذه الألقاب والكُنَى إنما تشير إشارة ساخرة إلى سلوكهم أو إلى كونهم ألعوبة فى يد الأمراء، أو إلى أنهم لم يلبثوا فى السلطة غير ليلة واحدة، أو تسلطن بعضهم فى الجزيرة - بالنيل - لا العاصمة إِثر انقلاب دموى، لم يلبث أن ترتد سهامه إليه، وهكذا.. ويعنينا بطبيعة الحال - فى مجال الشعر لا النثر الشعبى - أن نسجل حكم المجتمع الشعبى، فى تلك المهزلة المملوكية، حول السلطة:

(١) بدائع الزهور ص٢٨٨، وانظر ترجمة ضافية له فى كتاب الأدب العامى فى مصر، ص١٨٥ ومصادر النقل هناك.

(٢) بدائع الزهور، ص٣٩٠. وفى الملفوظ الشفوى تنطق أيضا: قلة، وكان هذا السلطان مشهورا بعبارة قل.. له.

(٣) بدائع الزهور، ص٣٩٠.

(٤) نفسه، ص٦٥٩.

(٥) نفسه، ٣٩٥.

(٦) النجوم الزاهرة، ١١: ٢٧.

(٧) السلوك جـ١، ق٢، ص٣٨٦.

مثال ذلك. ما حدث للملك الأشرف (؟) ابن الملك الناصر الذى ولى أمر الخلافة إثر مقتل أخيه المنصور سنة ٧٤٢هـ. وله من العمر خمس سنين كما يقول ابن تغرى بردى، أو سبع سنين فى رواية ابن إياس، فكان "السلطان آلة فى السلطنة"[١]، والأمر كله بيد قوصون الأتابكى (أمير الأمراء، ونائب السلطنة) و"السلطان معه مثل العصفور بيد النسور.. فاضطربت أحوال الديار المصرية، وتعطلت البلاد الشامية وعصت النواب، ووقع الخلاف بين النواب فى مصر، ووقفت أحوال الرعية، وحصل للناس غاية الأذية"[٢]. وهنا تلتقط ذاكرة ابن تغرى بردى، وابن إياس بيتين من الشعر لشاعر لم تحفل ذاكرة التاريخ باسمه، يعكسان فى وضوح هذه المهزلة السياسية:

سلطانُنا اليومَ طفلٌ، والأكابرُ فى خلْفٍ، وبينهم الشيطانُ قد نَزَغا
فكيف يطمعُ مَنْ مَسّتْه[٣] مَظْلَمَةٌ أنْ يبلُغَ السُّؤْلَ، والسلطانَ ما بلغا

وقصة تنصيب الأطفال المماليك على عرش مصر والشام والحجاز، واليمن «رواية مثيرة ومسلية» ولكنها مبكية فى الوقت نفسه، إذا سلمنا بمقولة «شر البلية ما يُضحك» فقد بلغ عددهم فى دولتى المماليك البحرية، والجراكسة، سبعة عشر طفلا منهم ستة أطفال تتراوح أعمارهم بين الثانية والعاشرة من العمر، وأحد عشر طفلا بين العاشرة والسادسة عشرة، وامتدت سنوات حكمهم جميعا، قرابة نصف قرن كادت تتوقف خلالها نبضات الحياة فى البلاد، وتعرضت أرواح العباد وثروات البلاد للإزهاق والضياع، وانتشرت الفتن، وعمت المظالم، كل ذلك والأطفال السلاطين، أو السلاطين الأطفال لاهون فى لعبهم التى تنوعت طرائقها وتعددت أشكالها،

---

(١) النجوم الزاهرة، ١٠: ٢٣.

(٢) بدائع الزهور، ص١٥٢.

(٣) «تغشيه» بدلا من «مسته» فى رواية ابن تغرى بردى، انظر النجوم، ١٠ :٢٢ وما دوّناه الصواب، اتساقا مع الرواية الأصلية للبيتين وهما من نظم الشاعر المؤرخ ابن الوردى، انظر تاريخه ٢: ٤٧١.

بحسب هواية كل واحد منهم ومزاجه المريض[1]. ولا يفوت شعراء العصر أن يسجلوا فى شعرهم هذه الظاهرة تسجيلا ساخرا:

ما للصبىّ وما للمُلْكِ يكفُلُه   شأنُ الصبىّ بغيرِ المُلْكِ مألوفُ[2]

وقد أسهبت كتب التاريخ، أو الحوليات العظيمة التى كتبها مؤرخو العصور المملوكية فى الحديث عن «الأهوال» التى تجشمها كبار المماليك الطامعين فى اعتلائهم عرش مصر والشام. وليست هذه الأهوال إلا الفتن والمؤامرات الدامية. والمثير للسخرية، أن الواحد منهم لا يكاد يصل عرش مصر والشام - عبر طريق الدم - حتى يُفاجأ، بعد أيام معدودات، بانقلاب عسكرى مضاد، يفقد معه عرشه وحياته جميعا.. وتلفت هذه الظاهرة نظر الشاعر الشعبى، فيجملها على هذا النحو الساخر، الذى جرى مجرى الأمثال فى كتب التاريخ[3].

رَكب الأهوالَ فى زَوْرَته   ثم ما سَلَّم حتى وَدَّعا

أو قوله الآخر[4]:

فَلَمْ يَقُمْ إلاّ بمقدارِ أَنْ   قُلْتُ له: أهلاً أخى، مرحبًا

وعلى الرغم من ذلك، فإن كتب التاريخ لم تحفل كثيرا بالشعر الشعبى الذى قيل فى نقد السلاطين. فالمؤرخون أنفسهم رسميون فى معظمهم.

(١) انظر نماذج منها فى كتاب «صور ومظالم من عصر المماليك»، ص١٢-٢٦.

(٢) النجوم الزاهرة ٩:٩.

(٣) بدائع الزهور ص٣٩٠ ومواضع أخرى كثيرة، وهذا البيت فى الأصل لابن العطار فى وصف «يلبغا آص» الذى ولى «أتابكا» فى عهد الأشرف شعبان، إذ ما كاد يلمع نجمه حتى هوى سريعا إلى أفول أبدى بسبب بغيه وظلمه، فلم يستقر فى الحكم غير أسبوع:

يلبغ آص تولى جمعة فبغى واختار حربا وادعى

ويح من جاء الحكم زائرا ثم ما سلم حتى ودعا

انظر: بدائع الزهور، ص١٩٣.

(٤) بدائع الزهور ص١٥٤، ومواضيع أخرى متفرقة.

ومتعالون على العامة من ناحية أخرى، ولا نتوقع منهم أكثر من ذلك.. فاكتفى أغلبهم بترديد عبارات من مثل «وللعوام فى هذه الوقعة كثير من الأزجال والبلاليق والمواليا»[1] دون أن يحفلوا بتسجيل شىء من ذلك.. غير أن واحدا من المؤرخين - ابن إياس - سوف يشارك العامة فى تأليف مثل هذه الأزجال والبلاليق والمواليا. إذ يقول فى "وصف حال العباد" أيام دولة الأشرف قانصوه الغورى، مُوَاليا هذا نصه[2]:

يا مالكَ المُلك يا مَنْ بالعباد أَلْطَفْ ... دَبِّرْ عبيدَك، واصلحْ دولةَ الأشرف

كَمْ مِن أقاطيعَ أخرجها وما أنصفْ ... وأطغى المماليك، ذا يهجم وذا يخطف

ويمضى ابن إياس ويشارك العامة شماتتهم فى الغورى، حين شاع نبأ مرض أصابه فى عينه فأذاع العامة أنه قد عمى. وغارت عينه بسبب ظلمه، فيقول[3]:

سُلْطَانُنَا الغُورى غارتْ عينُه ... لما اشترى ظُلْمَ العبادِ بدينِه

لا زالْ «ينظرُه أَخْذَ أَرْزَاقِ الورَى ... حتى أُصيبَ «بآفةٍ فى عينه»

والحق أن ابن إياس أحد هؤلاء المؤرخين القلائل الذين يتميزون بحس أدبى شعبى، دفعه إلى أن يتخذ كثيرا من فنون الشعر الشعبى وعاء أو قناعا أدبيا للتعبير عن رأيه فى الأحداث، مشاركا بذلك التعبير عن الوجدان الشعبى السائد آنذاك، تجاه هذا السلطان أو ذاك، ولا سيما فى الأحداث التى عاصرها[4].

---

(١) البلاليق، مفردها بليقة وهى أغنية شعبية هزلية «معجم دوزى»، والمواليا: هو الموال بأنواعه المختلفة.

(٢) بدائع الزهور ص٧٦٠.

(٣) نفسه، ص٨٧٩.

(٤) انظر نماذج لذلك فى بدائعه، ص٩٦٦، ٩٧٨، ٩٩٥، ٩٩٧، ١٠٠١، ١٠٢٠، ١١١٩، ١١٣٦، ١١٤٩، ١٢٧٠.

وعلى الرغم من ذلك، فقد احتفظت لنا كتب التاريخ بنماذج متعددة من فنون الشعر الشعبى المغناة التى لحنها العوام وغنوها، فى مناسبات تاريخية مختلفة. ومن الجدير بالذكر أن هذه "الأغنيات" الشعبية قد استطاعت **تقويم بعض السلاطين أو تغيير مجرى الأحداث**، ولولا هذا الأثر السياسى لتلك الأغانى، لما احتفى بها المؤرخون أو دَوّنوها، أو على الأقل احتفوا بمطالعها، ومن الجدير بالذكر آن فنون الشعر الشعبى المغناة كالأزجال والموشحات والبلاليق والمواليا والكان كان كانت أكثر تأثيرا فى مجريات الأمور السياسية، ربما لأنها أكثر شيوعا بين العوام، ولأنها كانت أغانى جماعية فى الوقت نفسه، حتى إن بعض السلاطين كان "**يطلق القتل فى العوام**" بلا وازع أو ضمير لمجرد سماعه أغنية من هذا النوع السياسى.. مثال ذلك ما حدث أيام الملك بيبرس الجاشنكير، حين نجح فى خلع الملك الناصر محمد بن قلاوون ونفيه إلى الكَرَك (فى الأردن حاليا) سنة ٧٠٨هـ. ولكنه ما كاد يتربع على عرش مصر حتى "توقف النيل عن الزيادة فضج الناس وماجوا فى بعضهم، وتشحطت الغلال، وارتفع الخبز من الأسواق، وضج العوام - على حد قول ابن إياس - فتشاءم الناس من "اغتصابه" عرش الناصر الذى كان يتعاطف معه العامة. فانتهزوا الفرصة. "فكانوا يخرجون فى مظاهرات بشوارع القاهرة وهم يضحكون ويهزلون. ويصنعون كلاما ويلحنونه، وصاروا يغنونه فى أماكن التفرجات وفى الحدائق والطرقات.."، وغيرها على حد تعبير المقريزى الذى استشهد لذلك بتلك الأغنية، وتبعه المؤرخون فى تسجيلها ومن ثَم فهى من أقدم الأغنيات الشعبية التى أُثرت عن العصر المملوكى:

سُلْطَــانُنــا رُكَــيْن   ونائبـــو دُقَــــيْن

يجى الماء يدُحرَج

هـــاتوا لنـــا الأَعـْرَج   يجينـــا المـــاء من أين

ويعقب ابن تغرى بردى على هذه الأبيات بقوله: «ومن يومئذ وقعت الوحشة بين المظفر وعامة مصر، وأخذت دولة الملك المظفر بيبرس فى اضطراب». ثم يضيف: «وكان السلطان بيبرس الجاشنكير لقبه ركن الدين فسماه العوام «رُكَيْن» احتقارا، وكان الأمير سلار - نائب السلطنة - أجرد، فى حنكه بعض الشعيرات لأنه كان من التتار، فسماه العوام «دُقَين» وكان الملك الناصر بن محمد بن قلاوون به بعض عرج، فسماه العوام الأعرج» كما شرحها ابن إياس الذى مضى يقول: «إن العوام تعللوا بعدم وفاء النيل، وأعلنوا عن رفضهم لحكم بيبرس، وعن تأييدهم للملك الناصر، ومطالبتهم عودته من منفاه إلى عرشه، الأمر الذى ثارت معه ثائرة بيبرس حين رأى العوام تنشد هذه الأغنية «فرسم بقبض جماعة من العوام نحو ثلاثمائة إنسان، فضرب منهم جماعة بالمقارع وأشهرهم فى القاهرة ورسم بقطع ألسنة جماعة منهم» كما يقول ابن إياس.

أما أنصار الناصر، كما يشير المقريزى بعد سماع هذه الأغنية - فقد "كاتبوا الناصر فى منفاه، فعلم بأمرهم بيبرس، فعاقبهم فنفرت منه قلوب العامة وازدادت معارضتهم له.. حتى عاد الناصر إلى السلطنة بعد أقل من عام، وفر بيبرس هاربا من القلعة تحت جنح الليل، بعد أن كادت العامة تفتك به"(١). وفى الوقت الذى كانت تثور فيه ثائرة السلاطين، على مثل هذه الأشعار والأغنيات السياسية، فيدفع العامة بذلك الثمن، فإن بعض السلاطين كان يتوسل بمثل الأغنيات فى الكيد لخصومه وتحريض العامة عليهم.. على نحو ما ذكر لنا ابن تغرى بردى من أن سبب تغيير خاطر يلبغا من أستاذه الملك الناصر حسن - على ما قيل - أنه لما عمل ابن مولاه البليقة التى أولها:

---

(١) انظر التفاصيل فى الخطط جـ ٨: ٢٤٤.

مــنْ قــال أنــا جنــدى　　خَلَقْ من لقد صدق على
نــدى قَبــا لو عهد نوح　　شمــس الفتــوح كــان
صادفوا السطوح احترق

ورقصوا بها بين يدى السلطان حسن، وأشاروا «بالجندى خلق» إلى يلبغا وهو واقف بين يدى السلطان حسن، والسلطان حسن يضحك ويستعيدها منهم فغضب من ذلك يلبغا وحقد على أستاذه السلطان، وهذا يبعد وقوعه، ولكنه قيل»[1]. وعلى الرغم من تشكيك ابن تغرى بردى فى تلك الرواية، فإنه لم ينْفِ وقوع الأغنية، واحتفاء العوام بها، حتى إنه سجلها كاملة فى المنهل الصافى[2]. وأشار إليها غيره من المؤرخين[3]. ويبقى لها بعد ذلك مغزاها الذى لا يخفى، فقد كان العامة يحبون السلطان حسن ويكرهون يلبغا كما أشار صاحب النجوم الزاهرة فى حوادث سنة ٧٥٥هـ. وأيا كان الأمر، فقد ردد العامة هذه الأغنية الشعبية الهزلية أو البليقة تعبيرا عن موقفهم من الصراع الذى وقع بين السلطان حسن وبين يلبغا، وكان من أمره ما كان على حد تعبير ابن تغرى بردى، واحتفى الوجدان الشعبى بهذه البليقة ونسى ما كان من شأن مؤلفها ابن مولاهم هذا الشاعر الشعبى المغمور لولا أن حفلت به ذاكرة التاريخ.

ومن الأغنيات الشعبية التى أسرعت فى خلع واحد من سلاطين المماليك، تلك الأغنية - والأغنية نص شعرى منظوم فى المقام الأول - التى ذكر ابن إياس مطلعها ونسبها لمؤلف مجهول:

كل الملوك تسلطنوا بالملك والسلاح　　وأنــا قنعت منــه بالراح والملاح

(١) النجوم الزاهرة ١٠: ٣١٧-٣١٨.
(٢) المنهل الصافى جـ٢ ص٢٠٤ (أ، ب).
(٣) الضوء اللامع للسخاوى ٤: ١٢٠-١٢٢.

وقد قيلت هذه الأغنية الساخرة، على لسان المنصور محمد بن الملك المظفر ابن الملك الناصر محمد بن قلاوون. وكان شأنه شأن غيره من السلاطين الضعفاء الذين ابتُلى بهم العصر المملوكى. ولا يعرف من أمور المملكة أكثر من أن «يقيم بين الحريم والغبوق والصبوح ولا يفيق من السكر ساعة» على حد تعبير ابن إياس، وعلى حين «كانت أحوال البلاد مفتتنة كان عنده جوقة جوارى مغنيات، نحو عشر جوارى يدفون بالطارات عند الصباح والمساء...» ولا يسع ابن إياس إلا أن يشير إلى تلك الصورة الساخرة التى رسمها لهذا الملك «المنصور» بتلك الأبيات التى رددها العامة. ويمضى ابن إياس أيضا فيصف لنا سلطانا آخر من سلاطين المماليك على هذا النحو:

«وكان الظاهر بلباى (الذى تولى السلطنة عام ٨٧٢ هـ) من عمره أرشل قليل المعرفة. وكان يعرف (بين العامة) بالمجنون. وكان عمره كله فى غلاسة هو ومماليكه. وكان ملبسه مغلسا من عمره وشكله سمج، وتدبيره سيئ.. فجمع بين قبح الفعل والشكل وسوء الطباع ومقت اللسان»، ويأبى ابن إياس إلا أن يشى بهذه الصورة «الواقعية» للسلطان بصورة نفسية أخرى ذات شكل كاريكاتيرى، كان قد رسمها شاعر مجهول:

وفظٌ غليظُ الطبع لا وُدَّ عندَه ... وليس لديه للأخلاَّءَ تأنيس
تواضعه كِبْرٌ، وتقريبه جفا ... وترحيبُه مَقْتٌ، وبشْراه تَعبيس

ثم يمضى ابن إياس فى وصفه، فيقول:

«وقد زال سعده جملة واحدة. فكانت أيامه شَرَّ أيام مع قصرها، وخرج ماله على أنحس وجه. وكان مع خير بك الدوادار فى غاية الضنك، ليس له فى السلطنة إلا مجرد الاسم فقط. ولا يتصرف فى شىء من أمور المملكة إلا بمشورة الأمير خير بك. فكان إذا سُئل فى شىء يقول: إيش كنت أنا؟ قُلْ لَه، يعنى قل لخير بك حتى سمته العوام «قُلْ لَه»[1].

(١) بدائع الزهور، ص١٨٢، ص٣٩٠.

ويسخر الوجدان الشعبى أيضا من الأتابكى قوصون نائب السلطان الذى استأثر لنفسه بأمور المملكة، وصار صاحب الحل والعقد دون الملك الأشرف علاء الدين كجك (أى الصغير) ابن الملك الناصر محمد بن قلاوون، مستغلا فى ذلك وصايته على هذا السلطان الطفل الذى ولى عرش مصر. وهو دون السابعة من عمره.. ولكن الشعب الذى لا يزال يدين بالولاء لأيام الملك الناصر، كان من الوفاء بحيث أنه وقف إلى جانب أبناء الناصر بعد موته وساندوهم، ووقفوا مع أنصارهم، ونهبوا بيوت خصومهم[١] وسخروا من أعدائهم حتى حاقت بهم الهزيمة، يقول ابن تغرى بردى:

ولبعض عوام مصر قصيدة من "الكان وكان" أولها[٢]:

من الكرك جانا الناصر وجاب معه أسد الغابة
ودولتك يا أمير قوصون ما كانت إلا كدابة

لم يكن عوام مصر السبب فى هزيمة قوصون فحسب، بل إنهم لم يعودوا إلى بيوتهم - إبان هذه الفتنة - إلا بعد أن تولى أحد أبناء البيت القلاوونى، وهو الملك الناصر شهاب الدين أحمد الذى تردد اسمه فى الأبيات السابقة، وكان مقيما فى الكرك (بالأردن حاليا) حتى عاد إلى مصر بمساعدة الأمير طشتمر المعروف بِحُمّص أخضر! والذى يعنينا هنا، أن الناس - آنذاك - لم تكن لتغفر للأمير قوصون أطماعه فى البيت القلاوونى، قبل أن يضيعه بنوه، فلما قبض عليه، وسجن فى الإسكندرية، فرحت العامة، وترجمت طائفة الحلوانية فى مصر هذا الفرح الشعبى، بعمل تمثال من الحلوى على شكل الأمير قوصون، وهو مشنوق، على هيئة ساخرة، كما يفعل رسامو الكاريكاتير اليوم، فأبدعوا التعبير عن مشاعر الناس وأحاسيسهم الشعبية

(١) لمزيد من التفاصيل التى تؤكد دور الشعب (العوام) فى الصراع السياسى، انظر بدائع الزهور، ص١٥١- ١٥٣.

(٢) النجوم الزاهرة ١٠: ٤٨.

أو الجمعية إزاء المماليك وظلمهم، وأقبل أهل مصر جميعا على شراء هذا التمثال لتحطيمه والتهامه - كما هى العادة - وهم يضحكون ويتشفون.. بعد أن اتخذوا منه - قبل التهامه - مادة للتهكم والسخرية من نهاية الظالمين.. يقول المؤرخون: «وقد قال فى وقعة قوصون عدة شعراء الشعر والبلاليق والأزجال. وعملت الحلوانية مثاله فى حلاوة العلاليق. فقال فى ذلك جمال الدين إبراهيم المعمار الأديب:

شخص قوصون رأينا فى العلاليق مسمَّر
تعجبنا منه لما جاء فى التسمير سُكَّر[1]

وهذا معنى قول ابن إياس: «فعمد أهل مصر، وصوروا صورة قوصون فى العلاليق. وقد سمروه»[2]. ثم أنشد البيتين لابن المعمار، ذلك الفنان الشعبى الذائع الصيت فى عصره؛ وقد شاع مع تماثيل الحلوى التى صورت قوصون مسمرا كما كان يفعل مع خصومه، وبيعت فى أرجاء مصر كلها على أنغام هذا البليق الذى يغنيه العوام.

وثمة أهزوجة شعبية أخرى، أُثرت عن هذا العصر، ورواها لنا ابن إياس أنها كانت السبب فى تغيير دفة الصراع الخارجى. عندما لم يكن له معنى إلا العدوان السافر، فاستطاعت هذه الأغنية أن تحرض الجند على السلطان. فخشى على نفسه وآثر الصلح والسلام. وهو السلطان الملك الأشرف برسباى حين خرج بجيشه إلى قلعة آمد. غاضبا على ملكها. بسبب

(١) النجوم الزاهرة، ١٠ : ٤٨.

(٢) بدائع الزهور، ص١٥٢- ١٥٣- والعلاليق، كما ذكرها المقريزى فى الكلام على سوق الحلاويين أى صانعى الحلوى (الخطط جـ٢: ١٠) هى تماثيل من الحلوى كانت تعمل وتباع فى مناسبات خاصة.. وفيها من السكر المعمول بالصناعة ما يحير الناظر حسنها، ومن أحسن الأشياء منظرا ما كان يصنع من السكر فى المواسم: مثل خيول وسباع وقطط وغيرها وتسمى العلاليق، واحدها علاقة، ترفع بخيوط على الجوانب فمنها ما يزن عشرة أرطال إلى ربع رطل وتشترى، فلا يبقى جليل ولا حقير حتى يبتاع منها لأهله وأولاده، وتمتلئ أسواق البلدين مصر والقاهرة وأريافهما من هذا الصنف.

هدية بعث بها إليه، ولم تكن تليق بمقام الأشرف برسباى - كما زعم - فما كان من ملك آمد إلا أن تحصن فى قلعته، على حين طال الحصار دون جدوى.. ووقع الغلاء فى عسكره، وشرع العامة التى كانت ترافقهم تغنى وتهزأ بهم:

فــى آمــد رأيــنا العــونة

فــى كــل خيمــة طــاحونة

الغــــلام نهــــاره يــــطحن

والجنــــدى يــجيب المــــونة

فلما سمع المماليك ذلك «ثارت أخلاقهم على السلطان، وقصدوا الوثوب عليه هناك» فخشى أن تقع هناك فتنة بينه وبين قرا ملك (ملك آمد) واقعة ولا قابله، ومشى بعض الأمراء بينهما «بالصلح» كما يقول ابن إياس(١).

وكان من عادة العامة أن تؤلف مثل هذه الأهازيج الشعبية، وتصيح بها كلما ضاقت بهم السبل وأرادوا إبلاغ احتجاجاتهم إلى السلطان أو إعلان رفضهم لها، سواء أكانت مواقف سياسية أم اقتصادية. ومن هذه المواقف السياسية أيضا تلك الأهازيج التى ترنم بها العوام فى حوادث سنة ٧٨٢هـ، إثر اتفاق الأميرين بُرْقوق وبركة ضد سائر الأمراء المماليك، حتى أصبحا معا صاحبى الأمر والنهى فى الدولة واستبدا بالأمر فيها، وأسرفا فى فرض الضرائب. فصور العوام ذلك الاتفاق وأثره تصويرا ساخرا فى مقولة لهجت بها العوام:

بــــرقـــــوق وبــــــــــركة

نصــــبا علــى الدنيــا شبكــة(٢)

---

(١) بدائع الزهور، ص٣٢٨-٣٢٩.

(٢) النجوم الزاهرة ص ١١: ٣٦٣.

وظل العوام يرددون ذلك. فيما يشبه شعار المظاهرات، يعايرون بها سائر المماليك الذين استسلموا لنفوذ برقوق وبركة، مما أثار الضغينة والحقد فعلا فى نفوس سائر الأمراء، فكان أن سعوا فى إيقاع الفتنة بينهما، وهى الفتنة الدموية التى انتهت بهرب برقوق ورجاله، وعزل بركة وجماعته نهائيا عن الميدان السياسى، وانفرد الأمير يلبغا الناصرى وجماعته بشؤون البلاد "وأصبح أتابك العسكر ومدبر أمر المملكة.. وبدأ فساد التركمان من أصحاب الناصرى يكثر. **فأخذوا النساء من الطرقات والحمامات ولم يتجاسر أحد على منعهم..**" على حد تعبير ابن تغرى بردى الذى يمضى مصورا ذلك فى شىء من الأسى فيقول: "إن العامة، بعد أن أحست بوطأة الناصرى ومماليكه، ظلت تترحم على أيام برقوق الذى كان لا يزال مختفيا. والبلاد بلا سلطان، نودى على الملك الظاهر برقوق، وهُدِّد من أخفاه، فكثر الدعاء من العامة له، وكثر الأسف على فقده، وثقلت أصحاب الناصرى على الناس، ونفروا منهم، فصارت العامة تقول:

راح بـــرقـــوق وغـــزلانه   وجـا النـاصـرى وتيرانـــه

وقد ساعدت هذه الفكاهة على تحريض أحد الأمراء، هو الأمير منطاش على التمرد سنة ٧٩١هـ على الناصرى، والانشقاق عنه.. وسرعان ما لقى تأييدا من العامة، فانتصر على الناصرى ومماليكه بفضل العامة حيث "صار العوام والزُّعْر يساعدون منطاش بالحجارة والمقاليع، ثم يلتقطون النشاب الذى يرميه جماعة يلبغا الناصرى ويحضرونه إلى منطاش" على حد تعبير ابن إياس، وعلى الرغم من أن منطاشا، مملوك الظاهر برقوق، ظل وفيا لأستاذه، فإنه استقدم الملك الصالح أمير حاج - آخر ملوك البيت القلاوونى - للسلطنة مرة ثانية، ولكنها سلطنة اسمية، وكان أمر السلطنة جميعها بيد مملوكه الأتابكى منطاش، إلى أن عاد الملك الظاهر أبو سعيد برقوق. العثمانى الجركسى على حد تعبير ابن إياس إلى القاهرة - بعد أن ظل مختفيا بالكرك - فأعاده منطاش إلى عرش السلطنة من جديد سنة ٧٩٢هـ.

وكان الظاهر برقوق فى أول سلطنته وقع منه أمور فاحشة فى حق الرعية، فكان كما قيل: "**إذا حملت الأنفس بما لا تطيق نطقت بما لا يليق**" فى حق برقوق كما يقول ابن إياس. بل إن العوام نهبت بيوت برقوق إبان تلك الفتنة، "ولم تكتفِ بالقول بما لا يليق" فلما عاد هذه المرة إلى السلطنة كان قد تعلم الدرس جيدا، فتقرب من العوام وقبض زمام الحكم فى يديه لتبدأ صفحة جديدة من تاريخ المماليك هى صفحة دولة الجراكسة. وتتصاعد الأحداث حينئذ. ويقع الخُلْفُ - داميا - بين برقوق ومملوكه الأتابكى منطاش الذى اضطر إلى الهرب فالانتحار بعد ذلك.. والذى يعنينا فى خضم هذه الأحداث الدامية هو التعبير الشعرى الشعبى الذى رددته العامة تعبيرا ساخرا عن موقفها من تلك الفتنة، إذ يروى لنا ابن إياس: وقد قال بعض الزجالة هذا المطلع:

من الكرك جانا الظاهر ... وَجَبْ معو أسد الغابة
ودولتك يا أمير منطاش ... ما كانت إلا كدابة

ولقد مر بنا هذا المطلع من قبل مع تغيير الأسماء فى فتنة مماثلة أو بالأحرى فى حلقة مبكرة من حلقات المسلسل المملوكى، التى لم تتغير فيها سوى أسماء الممثلين. ومن ثَم فسوف يبقى لهذا النص الشعبى دلالاته السياسية، أما عوام الشام فقد أُثر عنهم هذا الموال فى هزيمة منطاش وانتصار آبى سعيد برقوق:

منطاش، قد طاش عقلك واندهل، فانحب ... منك الذهب، قد ذهب وأبعدك من تصحب
وبا سعيد، وحرمه من قتل «مرحب» ... رد الخليفة مع السلطان من شقحب[1]

ومن أهازيج العامة الرافضة أو التى تدين الواقع الاقتصادى يومئذ. كلما تردى أو ساء حالهم:

(١) انظر النجوم الزاهرة، ١١: ١٦٣، ٢٢٢-٢٢٨، وبدائع الزهور ٢٢٣-٢٥٨: والدرة المضيئة ص٥٠ وما بعدها.

السلطان من عكسه أبطل نصفه وإذا كان نصفك إينالى لا تقف على دكانى

يقصدون السلطان إينال الذى شاع فى عهده عادة تغيير العملة وغشها، نتيجة التضخم الاقتصادى، وراج عمل الزغيلة (غشاشى العملة) فى أيامه، الأمر الذى ترتب عليه أن غلت الأسعار، وتشحط الخبز، وشكا التجار والناس ما حل بهم فى المعاملات الفضية الشامية والحلبية المضروبة، لأن - نصفها من النحاس، وطالبوا النداء بعدم المعاملة بها، ولهجت العامة بالعبارات السابقة «وأشياء فكهة من هذا كثيرة من غير مراعاة وزن ولا قافية، وانطلقت الألسنة فى حق السلطان وقاضى القضاة والقضاة الأربعة والأمراء والأعيان، حتى تم إبطال هذه العملة المغشوشة»[1].

وحدث أيضا أن الأمير جركس الخليلى أخرج "فلوسا جددا من الفلوس العتق، فلما فعل ذلك وقف حال الناس وحصل الغلاء وقل الجالب.." فرددت العامة:

الخليل مـــن عكســـو نقش اسمه على فلسو

وتنطوى العبارة الأخيرة على تورية حادة فى كلمة (فلسو) بالعامية المصرية.. فلما بلغ الأتابك برقوق أمر بإبطالها[2].

ويروى لنا الجبرتى نماذج مناظرة أو بالأحرى مقاطع أخرى من تلك المنظومات الشعبية الساخرة التى كانت تلهج بها العوام فى مناسبات مختلفة، أغلبها تتعلق بالواقع الاقتصادى وضنك العيش، من مثل ما ذكره فى فتنة سنة ١١٣٧هـ. فبينما كان الأمراء يتفاوضون مع الباشا، بعد أن قرر زيادة الضرائب، فهاجت العامة، واجتمعت عليه الأولاد الصغار تحت شباك المكان (فى بيته) وصاروا يقولون:

(١) انظر منتخبات من حوادث الزهور لابن تغرى بردى، ص٢٠٧، ٢٩٤، ٢٩٩، طبعة كاليفورنيا سنة ١٩٣٠م.

(٢) النجوم الزاهرة، ١١: ٢١١.

باشا يا باشا يا عين القملة مَنْ قال لك تعمل دى العملة
باشا يا باشا يا عين الصيرة مَنْ قال تدبّر دى التدبيرة

حتى ضاق بهم الباشا ذرعا كما يقول الجبرتى[1]. الذى أورد مطلع أهزوجة أخرى فى موقف مماثل عندما حاول البرديسى - بعد جلاء الحملة الفرنسية - زيادة الضرائب على التجار وأرباب الحرف. فثارت القاهرة، وردد العوام:

"إيش تأخذ من تفليسى يا برديسى...".

ويسجل لنا أيضا مطلع أغنية من أغانى الأولاد، على حد تعبيره، تعكس مدى كراهية العوام للحكم العثمانى والعثمانيين آنذاك:

"يــا ربْ يــا مُتجلّى اهــلكْ العثمـلـى"[2]

وعلى الرغم من أن الجبرتى يصف هؤلاء المغنين من العوام بأنهم «سخاف العقول، ومن ذوى الطباع المعوجة المنحرفة». وعلى الرغم من أن هذه المنظومات الشعبية الساخرة مضطربة فى أوزانها الشعرية.. فإنها فى النهاية. تظل جزءا وثائقيا مهما من التراث السياسى لنضال العامة كما عبرت عنه فى مأثوراتها الشعبية من ناحية، وشاهدا حيا على إرادة العوام فى التغيير وقدرتها على التمرد، من ناحية أخرى، وما أكثر ما رأينا فى ما قدمنا من شواهد وأمثلة من الشعر الشعبى الساخر. وكيف أنها كانت ذات نتائج إيجابية مناسبة لمناخها السياسى آنذاك، وإذا كان بعض هذا الشعر قد نجح فى تصوير هذا الواقع السياسى المتردى. فبعضه الآخر. قد أفلح فى تقويم هذا الواقع نحو الأفضل، وهو فى الحالين تعبير غنائى شعبى دالّ على نبض قومى راشد ووعى جمعى ناهض. وليس أدل على هذا من أن الوجدان الشعبى أدرك حقيقة هؤلاء المماليك المغامرين منذ وقت مبكر.

(١) عجائب الآثار. ١ : ٣٠١، والصيرة، سمكة صغيرة أو دودة.
(٢) عجائب الآثار. ٦ : ٢١٨

وأن دورهم العسكرى فى الدفاع عن الإسلام أرضا وعقيدة. إنما هو دور قد تلاشى منذ وقت بعيد.. وأن علاقتهم بسلاطينهم. تخضع لأى شىء إلا الانتماء الدينى - المبرر الأول لشرائهم وتربيتهم تربية عسكرية خاصة، وهى فى الحقيقة علاقة يحكمها أمران: القوة والمال.

ولهذا فسيوفهم باتت فى خدمة الشيطان أو السلطان، لا يهم، إنها لمن يدفع أكثر، أو سيفه أطول.. ولهذا - أيضا - لا غرو أن يكون الغدر بسلاطينهم، وابتزازهم الدائم لهم ديدنهم ودستورهم، والطريف أن الفنان الشعبى الذى أدرك حقيقة هذه الرابطة مضى يواسى معظم السلاطين، حين تدور عليهم الدوائر، فيكون مماليكه أول من يتخلى عنه. ويصور هذه العلاقة العدائية بينهما، ما لم تعززها الدوافع المادية، على هذا النحو الساخر:

لقاءُ اكثر مَنْ يلقاك "أوزارٌ" فلا تبالِ اغابُوا عنك "أو زاروا"
خلاقُهم حين تبلوهم «أوْعَارٌ» وفعلُهم مَأْثَمٌ للمَرْءِ «أو عار»
لهم لديك إذا جاءوك «أوطارٌ» إذا قَضَوْها تَنَحَّوا عنك «أو طاروا»

ويحلو لابن إياس أن يردد هذه الأبيات، كلما دارت الدوائر بأحد سلاطين المماليك[1]؛ ولكن شاعرا مجهولا آخر أكثر خبثا يصوغ حقيقة هؤلاء المغامرين - سلاطين ومماليك - بعد أن خبا بريقهم وأفل مجدهم العسكرى الخارجى، صياغة أكثر سخرا على هذا النحو[2]:

إنْ قاتلوا قُتلوا، أو طاردوا طُردوا أو حاربوا حُربوا، أو غالبوا غُلبوا

ووجه السخرية، أو الهجاء الساخر فى هذا البيت يكمن فى كيفية قراءة جواب الشرط، فى الجمل الشرطية الأربع التى يتكون منها البيت، فإذا قرئ مبنيا للمعلوم، كان البيت مديحا، ولكن القراءة الرامزة أو المقصودة، أن يكون

(١) بدائع الزهور، ص٢٦٢، ص٣٢٣.
(٢) النجوم الزاهرة، ٧: ٣٢٣.

جواب الشرط مبنيا للمجهول. وعندئذ تتجلى المهزلة المملوكية كأوضح ما يكون.

٢/١ نماذج من نواب السلطنة وأمرائها:

ربما كان نواب السلطنة - وهم دائما من كبار أمراء المماليك - هدفا أكثر إغراء للشاعر الشعبى، فنائب السلطنة بحكم منصبه أكثر احتكاكا بالشعب.. وهو عادة رجل طامح إلى السلطنة ذاتها، وتحفل كتب التاريخ المملوكى بالكثير من صراعاتهم المستمرة.. وكان معظمهم ينتصر بسيفه فى هذا الصراع، فيصل بذلك إلى عرش السلطنة، متجاوزا بذلك "الشرعية" الواجبة حتى ولو كانت شكلية بحتة.. ونائب السلطنة عادة ما يكون بيديه أمر الحل والعقد إذا كان السلطان الشرعى للبلاد ضعيفا أو لاهيا، أو طفلا صغيرا، وما أكثر هؤلاء جميعا. وهو عادة يصل إلى منصبه، فى خضم منافسات وأحقاد ضارية، فيبادر - حين يتولى أمر النيابة - إلى تصفية حساباته القديمة مع الأمراء الآخرين.. وهذا يعنى المزيد من الفتن والاضطرابات "ووقف حال العباد وخراب البلاد" كما يقول المؤرخون، كما يعنى المزيد من الحاجة إلى الجند والأنصار وضرورة استرضائهم بالمزيد من المال والإقطاعات وفرض الضرائب.. وكان الشعب وحده، هو الذى يدفع الثمن غاليا للمنتصر والمهزوم على السواء، فى هذه المهزلة السياسية والعسكرية الدامية، من أجل تحقيق مطامعهم التى لا تنتهى أبدا فى السلطة والثروة جميعا.

ولما كان المماليك من عدة بقاع مختلفة من العالم، فطبيعى - فى مثل هذا الحكم العسكرى الإقطاعى أن يتعصب كل حزب لقومه - وكل أمير لجماعته أو طائفته، بحكم الانتماء العرقى أو الجغرافى أو اللغوى، فإذا استطاع واحد من هذا الحزب أو ذاك أن يصل إلى عرش السلطة أو نيابتها أطلق العنان لحزبه أو طائفته، وجعلها فئة فوق القانون، حتى لا تنقلب عليه أو

تنضم لخصومه ومنافسيه.. ويكفى أن نسوق هذا المثل المعروف عن طائفة "الأويراتية" المغولية، التى جاءت من بلاد المغول هاربة إلى "البلاد الشامية والديار المصرية" فى عهد كتبغا - يوم كان الحل والعقد بيده - والسلطان لم يتجاوز السابعة من عمره، فلما خلعه، وتسلطن مكانه سنة ٦٩٤هـ على عرش البلاد استكثر من هؤلاء الأويراتية، حتى بلغ عددهم عشرة آلاف، فقد كان مغولى الأصل "من جنسهم" وعاثوا فسادا فى البلاد، فئة فوق القانون. حتى إنهم سينقلبون عليه بعد فترة وجيزة ويقتلونه، ويتحولون إلى قطاع طرق، وكانوا نواة "فتوات الحسينية"[١] حيث "أنزلوا بالحسينية، وكانوا على غير الملة الإسلامية. فشق ذلك على الناس، وبلوا مع ذلك، منهم بأنواع من البلاء، لسوء أخلاقهم ونفرة نفوسهم، وشدة جبروتهم"، على حد تعبير المقريزى، وتشاء الأقدار أن اغتصاب أستاذهم السلطان العادل (!) زين الدين (!) كتبغا للحكم جاء مقرونا بانخفاض النيل، واشتداد المجاعة، وارتفاع الأسعار. وانتشار الوباء وكان أن تشاءم الناس. إذ يروى المقريزى أن جميع الناس بالقاهرة ترددت على ألسنتهم عبارة واحدة يوم ركوب كتبغا بشعار السلطنة هى "يا نهار الشوم. إن هذا نحس" وزاد من كراهية الناس له ترحيبه بهؤلاء الوثنيين العتاة. ومبالغته فى تكريمهم.. وكان أن "تضاعفت المضرة، واشتد الأمر على الناس" كما يقول المقريزى الذى راح يعبر عن موقف الناس من هذه الغمّة بقول الأديب الشعبى "شمس الدين محمد بن دينار"[٢]:

رَبَّنا اكشفْ عنا العذابَ فإنا قد تَلِفْنَا فى الدولة المُغْلِيَة
وجاءنا المُغُلُ والغَلا فانسلقنا وانطبخنا فى الدولة المَغْلية

يستغل الأمير لاجين، هذا السخط الشعبى العام الذى تجمع ضد كتبغا، فيقوم بانقلاب مضاد ضده. يصل على إثره إلى عرش السلطنة فى السنة

(١) انظر حكايات الشطار والعيارين، ص٢٠١-٢٠٦.

(٢) انظر الخطط، ٢ :٢٢ طبعة بولاق، سنة ١٢٧٠هـ، والسلوك ١ك: ٨٠٧-٨١٤، والمختصر لأبى الفدا ٤: ٣٣.

نفسها، إنه فصل مكرر ممجوج من تلك المسرحية التراجيكوميدية التى طال عرضها فى عصور المماليك.

وتتشكل المعادلة الصعبة فى «نيابة السلطنة» فى أن السلطان يريد أن يشدد قبضته على البلاد. وهذا لن يتأتَّى إلا باختيار نواب أقوياء، تسندهم فرق من الفرسان من المماليك الأقوياء، وتوكل إليهم سلطات مطلقة. غير أن خوف السلطان من ناحية أخرى من غدر هؤلاء النواب به، أو أن تشتد قوتهم الخاصة أو أن يمتد نفوذهم، عادة ما يدفعه - من ناحية أخرى، إلى ضرورة تغيير هؤلاء النواب، بين الفينة والأخرى. وليس من المبالغة فى شىء إن قلنا إن تقاليد عزلهم من هذا المنصب الخطير كانت تتم بأسرع مما كانت تصدر به تقاليد أو مراسيم توليتهم. وقد أدى هذا إلى انصراف هؤلاء النواب عن مهام منصبهم الحقيقية إلى جمع المال، اغتصابا لأنفسهم لا للسلطان، فهذه هى فرصتهم، وكان الشعب وحده! هو الذى يدفع ثمن تلك السياسة الحمقاء، على النحو الذى أسهبت فيه المصادر التاريخية، الأمر الذى دفع شاعرا مثل ابن الوردى إلى تصوير هذه الحال التعسة لمواطنيه على هذا النحو الدال:

هــــذى أمور عظام من بعضها القلب ذائب
مــــا حــــال قطر يليه فى كل شهرين نائب

وهذا يعنى دائما مجىء نائب جديد، وأهواء جديدة.. ومطامع جديدة، ومغارم جديدة.. «فانظر إلى هذه الدول القصار، التى ما سمع بمثلها فى الأمصار»، على حد تعبير ابن الوردى أيضا، والطريف أنه ذكر أيضا، أنه بسبب كثرة تبدل النواب والولاة والملوك فى العواصم والولايات والأقاليم قد «أُعفى الناس من زينة الأسواق لأنها تكررت حتى سمجت» فأصبح احتفال الناس بولاية الملوك والنواب لعبة كل يوم، ولا يجنون من ورائها إلا المغارم بسبب إقامة الزينات التى كانت تَفرض عليهم فرضا فى كل مرة. فيقول

شعرا على هذا النحو الساخر:

كَمْ ملكِ جاءَ وكَمْ نائب يا زينةَ الأسواق حتَّى متَى
فقد ذكروا الزينةَ حتّى اللّحى ما بقيتْ تلحق أن تَنْبُتَا

وحين تحول ثغر الإسكندرية إلى نيابة كبرى سنة ٧٦٧هـ. فى عهد الملك الأشرف شعبان القلاوونى الذى خلع على أحد كبار الأمراء - من مقدمى الألوف - يتولى نيابة الثغر «فظهرت من يومئذ حرمة ثغر الإسكندرية، وزال عنها أولئك النواب الأصاغر» على حد تعبير ابن إياس، لارتشائهم وفسادهم، وكان طبيعيا أن يبتهج أهل الثغر بذلك.. فأنشد بعض الشعراء المجهولين فى النائب المنفصل على لسان حال الإسكندرية هذين البيتين[1]:

إسكندريـــة قالـــت لقـــد تغيّـــر "ثغرى"
يا نائبى ضِنْ دِمَاكا واحتجتُ فيه «سواكا»

فهى كانت تعج بضروب العفن والفساد، يوم كان يتولى الحكم فيها نواب «صغار» من الكُشّاف، ومن ثم فقد آن الأوان لتطهيرها بغيره.

وثمة نائب يدعى «على باى بن برقوق. تولى نيابة الشام» وكان به طيش ونزق ويجرى وراء العوام كالمجنون.. **فسماه العامة من قبيل السخرية** "زلابية" مضافا إلى اسم شخص من الأتراك كان مضحكا، تعبث به الناس، ويقولون له "زلابية" فيرجمهم. فلما أشيع ذلك بين الناس أخذ بعض شعراء العصر هذا المعنى. وعمل فى ذلك مداعبة[2] على حد تعبير ابن إياس:

قد شَبهود بِمَنْ يُدْعى زلابية وصحَ تشبيهُهم والأبُ برقوق
لكن فاتهم فى الوزْ نِسْبَتَهُ فإنّ اسمَ أبيه نصفُهُ «قوق»

ومن الجدير بالذكر أن للعامة أسماء وألقابا وكنايات مثيرة. أطلقوها على نواب السلاطين والولاة والأمراء والصناجق. من قبيل السخرية. مثلما

(١) تاريخ ابن الوردى ٢ :٤٩٣-٤٩٤.
(٢) بدائع الزهور ص٥٧، ١٨٥.

فعلوا - كما رأينا من قبل - مع السلاطين أنفسهم. ومن هذه الأسماء والألقاب والكنايات الهازئة أو الهازلة. التى أُطلقت على هؤلاء النواب: **الأمير سُمّ الموت، الأمير فأر السقوف، والأمير طللية، والأمير حمص أخضر، والأمير فرعون، والأمير الدم الأسود، والأمير الفول المقشر، والأمير برسباى حداية، والأمير سلام عليكم، والأمير حلاوة، والأمير المجنون** - وما أكثر مَنْ أطلق عليهم ذلك! - **والأمير القرد، وأمير سوق السلاح، والأمير حاصل ما تَمّ، والأمير قانصوه، والأمير روح له باشا، والأمير خاين بك، والسنجق أو الصنجق أبو نبوت، والصنجق السبع بنات، والصنجق هات لَبَن، والصنجق غليظ الرقبة، وصنجق سِتّه**، لأنه حصل على الثراء من سيدته بعد أن تزوجها، وهكذا.

وهى أسماء وألقاب وكنايات ونعوت، وجه الهُزء فيها مستمد من لوازم سلوكية أو حركية أو قولية للأمراء، كانوا يقومون بها على شكل آلى جامد، فارتبطت بهم، فالتقطها العامة ولصقوها على سبيل "التشنيع" بهم وشاعت عنهم، وتسربت إلى المصادر التاريخية، حتى إن معظم المؤرخين تناسوا الاسم الحقيقى. واكتفوا باسم "الشهرة" الساخر الذى أطلقه العامة عليهم.. وكان ذلك طبيعتهم كما ذكرت، وهو أمر لم يفلت منه خلفاء بنى العباس فى مصر - برغم بقايا مكانتهم الدينية عند العامة - فقد أطلق العوام على الخليفة المستكفى بالله اسم الخليفة المستعطى لأنه يستعطى الناس - ظلما واغتصابا - ما كان ينفقه. ولأنه كان قبيح السريرة، ولقذارة نفسه".. على حد تعبير المؤرخين.. وقد أفردنا لذلك دراسة خاصة عن النثر الشعبى الساخر فى عصور المماليك، وفيه تفصيل ما أجملناه فى هذه الفقرة، وعلينا هنا أن ننتخب بعض النماذج الشعرية الساخرة التى قيلت فى هؤلاء النواب:

"ومن الأمراء الملقبين بالمجانين الأمير علاء الدين الطبرسى المنصورى.

والى القلعة. والملقب بالمجنون"، وفيه يقول شاعر يدعى علم الدين بن الصاحب:

ولقد عجبت من الطبرسى وصحبه   وعقولهم بعقود مفتونة
عقدوا عقدا لا يصح لأنهم   عقدوا لمجنون على مجنونة

«وكان الطبرسى المذكور - يضيف ابن تغرى بردى - عفيفا دينًا، غير أنه كان له أحكام قراقوشية. من تسلطه على النساء، ومنعهن من الخروج إلى الأسواق وغيرها، وكان يخرج أيام المواسم على القرافة وينكل بهن، فامتنعن من الخروج فى زمانه إلا لأمر مثل الحمام وغيره[1]». وشتان بين الرؤية الرسمية والرؤية الشعبية الأكثر صدقا فى هذا الخبر التاريخى..

وها هو الأمير طشتمر المعروف بين العامة بالأمير حمص أخضر لأنه كان يوزع الفول والحمص الأخضر على الحرافيش. وفقراء الصوفية. فى محاولة منه لاجتذابهم إلى جانبه، حتى تقوى بهم شوكته. تمهيدا لتحقيق مطامعه.. ولكن ذلك لم ينطل على الحس الشعبى الذى انطلق الشاعر الشعبى المعروف ابن المعمار فى التعبير عنه فى هذه البليقة الساخرة التى رددها العوام:

جننت بالملك لما اتاك بالبسط ماجن
وقد أمنت الليالى يا حمص أخضر و«داجن»

وما أسرع ما تحقق هذا الحدس الشعبى.. فما كادت شوكته تقوى حتى شرع فى التآمر على السلطان الناصر محمد بن قلاوون. غير أن الأخير كان من القوة والمنعة بمكان. فنجح فى القبض على الأمير طشتمر، المعروف بحمص أخضر «لولا أن تشفع فيه الأمراء، وإن استمر ممقوتا عند السلطان فإنه كان شديد البأس ظالم الصورة» على حد تعبير ابن إياس[2] ولكن

(١) النجوم الزاهرة، ٨: ٢٣.

(٢) بدائع الزهور، ص١٣٩.

أطماع طشتمر تتجدد بعد موت الناصر، وتولية ابنه الأشرف المعروف بالملك كجك (أى الصغير). فيتآمر فى الخفاء، ويلعب على الحبلين ويصبح "بقلبين" كما يقول التعبير الشعبى الدارج ويفلح فى خلع السلطان كجك الأشرف بعد خمسة أشهر من توليته العرش سنة ٧٤٢هـ ليسلطن بدلا منه أخاه الأكبر الملك الناصر شهاب الدين أحمد.. الذى بادر فكافأه بنيابة السلطنة فى مصر بدلا من نيابة حلب.. ويدرك الحس الشعبى، بعفويته وصدق فراسته، أن المؤامرة لم تتم فصولاً، فيقول شاعر شعبى مجهول، لم تحفل ذاكرة التاريخ باسمه، فى طشتمر عندما عاد من حلب لتولى نيابة مصر، وبدأت مظالمه تتلاحق:

لمـــا رجـــعْت إلينـــا	من بعد ذا البعد والبين
خلنــاك تحنــو علينــا	يا حُمُص أخضر «بقلبين»

ولكن طشتمر ماض فى غيه، شديد البأس ظالم الصورة، ويمور الوجدان الشعبى بالغضب عليه، فيقول ابن المعمار مصورا ذلك الغضب الداخلى فى هذه البليقة الساخرة التى غناها العامة:

أوردتَ نفســـك ذلاً	وِرْدَ النفـــوس المهـــانة
وبالرُشا حـــزتَ مالاً	مـــلأتَ منـــه الخزانة
وكـــم عليك قلـــوب	يا حمص أخضر «ملانة»

وينتهز السلطان الناصر أحمد ذلك الغضب الذى تمتلئ به قلوب الجماهير، ويحاول بدوره أن يتخلص من كابوس طشتمر عليه، حيث يدين له بالوصول إلى عرش السلطنة، فيبادر - السلطان - إلى الغدر به، والقبض عليه ويصدر أمره بقتله «توسيطا بالسيف» فينفذ المشاعلية ذلك، وألسنة الجماهير تلهج بقول شاعر مجهول يرثى طشتمر هذا الرثاء الساخر[1]:

(١) النماذج الشعرية فى طشتمر مأخوذة من بدائع الزهور، ص١٥٤.

طوى الرَّدَى طشتمر بعدما   بالغ فى دفع الأذى واحترس
عهدى به كان شديد القوى   أشجع مَنْ يركب ظهر الفرس
ألم تقولوا «حمصا أخضرا»   تعجبوا بالله «كيف اندرس»

ولكـن الطـامحـين إلى الحكـم، الطـامعين فـى الثروة - أمام جشعهم اللا محدود - لا ينظرون ولا يعتبرون، فقد «غَرّتهم الأمانى وقتلهم حبُّ الدنيا وجمع المال وطلب الرياسة» على حد تعبير المؤرخين المعاصرين آنذاك.. ومن ثَم لا غرو أن يُظهر العوام شماتتهم - بلا حدود - كلما سقط واحد من هؤلاء الكبار - مثال ذلك ما حدث عندما قبض السلطان الناصر محمد بن قلاوون سنة ٧٣٩هـ على «النشو» شرف الدين بن عبد الوهاب بن التاج، ناظر الخواص الشريفة المعروف «بالنشو» وسلمه للأمير بشتاك الناصرى حاجب الحجاب ليعاقبه، فلما تسلمه عاقبه حتى مات تحت العقوبة[1] واستصفى أمواله وثرواته الخرافية التى أذهلت أهل مصر، وعلى رأسهم السلطان نفسه[2].

ويعنينا فى هذا الخبر التاريخى أمران، أحدهما موقف العامة من النشو وإخوته وأقاربه، التى "كانت تحمل عليهم حملة بعد حملة، لترجمهم.. والنقباء تطردهم.. حتى ليخرج رزق الله أخو النشو ميتا فى تابوت امرأة ويدفن فى مقابر النصارى خوفا عليه من العامة أن تحرقه ".. ويكفى أن نقول - وهذا هو الشاهد الأدبى - إنه يوم تصفية ثروة النشو "قد أغلق الناس الأسواق، وتجمعوا ومعهم الطبول والشموع وأنواع الملاهى وأرباب الخيال (خيال الظل أو المسرح الشعبى) بحيث لم يبقَ حانوت بالقاهرة مفتوحا نهارهم كله.. وفى يوم الخميس خامسه (أى الخامس من شهر صفر) زُينت القاهرة ومصر بسبب قبض النشو زينة هائلة دامت سبعة أيام وعملت أفراح كثيرة وعملت

(١) بدائع الزهور ص١٤٥.

(٢) انظر تفاصيل هذه الثروة الرهيبة - مع أنه كان يدعى الفقر - التى زادت على ثروة السلاطين أنفسهم، فى النجوم الزاهرة ٩: ١٢٦-١٢٩.

العامة فيه عدة أزجال وبلاليق. وأظهروا من الفرح واللهو والخيال ما يجلُّ وصفه"[1]. ومن أسف أن ابن تغرى بردى الذى أورد هذا النص لم يذكر لنا شيئا من تلك الأزجال والبلاليق (الأغانى الشعبية الهزلية) واكتفى ببعض النماذج الأدبية الرسمية التى ذكرها بعض الفقهاء والقضاة. وهذا هو الأمر الآخر الذى يعنينا من خبر القبض على النشو الذى كان يطلق عليه العوام "فرعون مصر" وهو أمر يدل على أن جميع طوائف الشعب، قد شاركت فى هذا السخط العام. والغريب أنه "لما مات النشو، استقوى السلطان بصهر النشو فى نظاره الخاص، فجاء أظلم من النشو"[2]. فانطلق ابن المعمار الشاعر الشعبى المعروف محذرا من مظالمه وشروره، ومحرضا فى الوقت نفسه المسئولين كى "يسمِّروه" فقال هذا البليق اللاذع:

قد أخلَفَ النُّشْو صهرَ سوء قبيــــحُ فعـــلٍ كمـــا تــــروه
أراد للشـــرِّ فَتْـــحَ بـــاب فـــــاغْلِقود. وسَمْـــــــروه

والأكثر غرابة أن يولى ابن النشو كما يقول ابن صصرى فى تاريخه «مناصب مليحة بإمرية عشرين، ومشدّ المراكز، وصار حاكما. وبعد قليل صار نائب ملك الأمراء على الأغوار وحاكما على دار الضرب وغيرها»، ويعقب ابن صصرى على ذلك، فى شىء من التعجب والاعتراض المبطن، فيقول: «والناس إلى بابه. وأقبلت الدنيا عليه».

وقد صار ابن النشو «أكبر أمراء دمشق، و«دينه» على كبارهم. وبهذا صارت كلمته مسموعة عند الدولة، وله عليهم اليد..»، ثم يعزو ابن صصرى ذلك إلى ثروته التى اغتصبها من طرف خفى، وكيف كان بمقدوره أن يشترى الذمم والنفوس بماله، ويستشهد لذلك بقصيدة طويلة. لا يذكر صاحبها مكتفيا بقوله: «وقد أجاد قائل هذه القصيدة فى المعنى شعرا»، ثم يروى لنا

(١) نفسه، وانظر أيضًا ابن الوردى ٢: ٤٦٢: ٤٦٤.
(٢) بدائع الزهور، ص١٤٥.

هذه القصيدة التى نكتفى بالأبيات الأولى منها:

مَنْ كان يملك درهمين تكلّمت	شفتاه أنواع الكلام وقالا
وتقدّم الأقوامَ واستمعوا له	ورأيتــه مُتبخــترا مختــالاً
لولا دراهمُه التى فى كفه	لرأيتَه أَزْرَى البريّة حالاً
إن الغَنِىّ إذا تكلم بالخطا	قالوا: صدقتَ وما نطقتَ ضلالاً
وكذا الفقيرُ إذا تكلم صائبًا	قالوا: كذبتَ وقد نطقتَ مُحالاً
ألا قاتل الله الدراهمَ إنها	قــوّتْ قلْبيًا وستّــرت أحوالاً
ألا قاتلَ الله الدراهمَ إنها	تــدعْ الجبــانَ يبارزْ الأبطالا
ألا قاتلَ اللهُ الدراهمَ إنها	تقضى المــرادَ وتبلغُ الآمالا
ألا قاتلَ اللهُ الدراهمَ إنها	تــدعُ البليــدَ مُجادلا جوّالا

هذه هى المعايير التى تحكم العصر.. وتصنع - على المستوى السياسى - النماذج البشرية «العليا»[1]. ولهذا لا غرو أن يلقى ابن النشو حتفه، على نحو يفرد له ابن صصرى فصلا خاصا به. يعكس به الفرحة الكبرى للجماهير عندما قتلته العامة لأنهم كانوا يبغضونه، وهو وصف لا يملك المرء إلا أن يهتز أمامه على الرغم من تحامل ابن صصرى - ظاهرا - على العامة التى "تقتل النفس التى حرم الله قتلها"، وعلى الرغم من أنه يصف ابن النشو بقوله: "وكان ميشوما فى حياته ومماته" فإنه يصف العامة بقوله: "وقد صدق الذى قال: إن العامة عَمى»، ومع ذلك فهو يسهب فى تفاصيل مصرع ابن النشو على نحو تقشعر منه الأبدان، ثم يختتم حديثه عنه بالآية الكريمة "وسيعلم الذين ظلموا أى منقلب ينقلبون". ولكنه لم يتخل عن نظرته الفوقية للعامة. ثم يقول ساخرا: «ولما جرى لهذا الرجل من هذه الأمور المذكورة، وقد نزلت به هذه الفتنة على ساعة واحدة، فقد نظم بعض الفقهاء فى المعنى شعرا:

(١) الدرة المضيئة، ص١٦٦- ١٦٨.

ألا لا تقـــربَ الأوباش أنـــا وجدنا ربحنا معهم خسارة
خرجنا نطلب السقيا جميعا فأمُطِرْنـــا بأيديهم حجارة

وهى أبيات تنطوى، على خوف النخب الحاكمة فى الدولة. وخوف أصحاب المصالح من الأثرياء والتجار وكبار الفقهاء من آثار هذه الفتنة ومن هبّات العوام[1]. ولولا أن بادر نائب دمشق بالقبض على المشتركين فى قتل ابن النشو، وكانت عدتهم تسعة وعشرين رجلا من السوقة، فأمر بتسميرهم جميعا، كل جماعة منهم عند باب من أبواب دمشق. وبكت عليهم الناس، وكان يوما مشهودا، خافت العوام لما رأوا ما حل بأصحابهم وآثروا السلام"[2]. ويستشهد ابن صصرى بنماذج من شعر العوام الذى يقطر حزنا، وليس لنا أن نستشهد به فى بحث يُعنى بالشعر الشعبى الساخر لا بالشعر الشعبى الحزين، وإن كان شر البلية ما يُضحك.

١/٣ نماذج من الوزراء والرؤساء:

فى ظل هذه الأقلية العسكرية الحاكمة، يبدو الأمر شاذا وغريبا ومثيرا لسخريات المعاصرين. حين يرفع السلطان إلى مرتبة الوزارة أو الرئاسة واحدا من العوام أو السوقة على حد تعبير المؤرخين لغرض فى نفس يعقوب. ويعزو المؤرخون وصول هؤلاء السوقة للسلطة إلى "غفلة من الزمن". فوصولهم إلى السلطة لا يخضع للانتماءات العرقية، فهم ليسوا من المماليك أصحاب النفوذ والسلطان. ولا هم من ذوى الكفاءة السياسية أو الفنية النادرة. وإنما وصلوا لأسباب أخرى، أهمها شراء المنصب بجملة من المال، وهم – شأنهم شأن كل الطفيليات التى تعيش وتترعرع فى كنف الحكم الاستبدادى – كانوا قد باعوا أنفسهم للسلطان والشيطان معا. فكانوا – من

---

(١) نفسه، ص٢٠٧-٢١٠.
(٢) نفسه، ص٢٢٥-٢٢٦.

ثم - سوط عذاب على مواطنيهم، بدلا من إنقاذهم ورفعة شأنهم. ومن هنا كان حنق المؤرخين عليهم. فرسموا لهم أسوأ الصور. وأكثرها قبحا وأشدها ازدراء وأمعنها سخرية، متفقين فى ذلك جميعا مع التصور الشعبى السائد لهؤلاء الوزراء والرؤساء..

وكان طبيعيا أن ينتهى مآل هؤلاء جميعا - بعد الانتهاء من الدور المرسوم لهم - إلى الشنق أو الموت غرقا أو شللا، أو إلى تسميرهم أو توسيطهم بالسيف. أو غير ذلك من العقوبات الشائعة آنذاك، وأيا ما كان الأمر فقد كان السلاطين - يتخذونهم "كبش فداء" سرعان ما يضحون به فى بساطة متناهية لامتصاص غضب العامة وسخطهم.. ومثل هذا المصير الشنيع. كان يُرْضى العامة بالفعل. ويرون فيه نهاية طبيعية لأمثالهم من "الظلمة الكبار".. وقد أغراهم بالتأكيد الربط بين ما فعلوه من مظالم وبين مصيرهم المشئوم، فأطلقوا ألسنتهم تشفيا فيهم وتندرا عليهم.. وكثيرا ما أسمعهم العامة "الكلام المُنَكَّى" على حد تعبير ابن إياس.

وأول نموذج هو الوزير البباوى الذى "خلع عليه السلطان الظاهر أبو سعيد خشقدم وقرره ناظر الدولة فى الوزارة، فلما قرر البباوى فى الوزارة كان ذلك من مساوئ خشقدم، وقالت الناس: **الزفر تولى الوزارة بمصر** ومن يومئذ انحط قدر الوزارة جدا، وتبهدل هذا المنصب إلى الغاية.. فلما تولى البباوى شق ذلك على الناس لكونه لم يكن من أهل ذلك. وكان البباوى طباخا. وكان أميا لا يقرأ ولا يكتب وفى كلامه غرتلة. وكان أسود اللحية عنده عترسة ويبس، وكان أصله معاملا فى اللحم من جملة المعاملين، ولكن الله وعده بذلك من القدم". وفيه يقول بعض الشعراء:

قالوا البباوى قد وَزَرْ ... فقلتُ كلا لا وَزَر
الدهرُ كالدولابِ لا ... يدور إلا بالبَقَر

وقال آخر:

تجنب العلم والفضائل وَمِلْ إلى الجهلِ مَيْلَ هائم
وكُنْ حمارا مثلَ البباوى فالسعدُ فى طلع البهائم

انتهى النص الذى يعنينا فى رواية ابن إياس، الذى يمضى بعد ذلك فيعدد فى شىء من الأسى صورا من مظالمه ومصادراته وهو يقول:

ومن أعظمِ البلْوى كريمٌ أصابه قَضَاءُ واضحى تحت ذُلّ لئيم

وتنتهى هذه اللوحة المهزلة، بموت البباوى غرقا فى سنة ٨٧٠ هـ، أى بعد توليته الوزارة بعام واحد، عندما انقلب به المركب فى فم الخليج بالقاهرة «فغرق قرب البر. فأطلعوا جميع مَنْ غرق معه، حتى حُقّ الدَّقَاق، وهو لم يظهر له خبر، ولا وقف له على أثر بعد ذلك!»[1].

والنموذج الثانى هو الصاحب أو الوزير "قاسم شغيته" الذى تولى الوزارة أكثر من مرة فى عهد الملك الأشرف قايتباى. منها المرة التى قرره فيها السلطان فى نظر الدولة سنة ٧٨٣هـ "ففتح باب المظالم وحسَّن للسلطان ذلك "حتى عزل بعد ذلك بعامين" وجرى عليه شدائد كثيرة ومحن ومات وهو فى التوكل به، وربما قيل إنه كان فى الخشب حتى مات.. شر ميتة، نقل بعض المؤرخين - يواصل ابن إياس روايته - أن قاسما هذا كان فى مبتدأ أمره خبازا.. ثم صار من جملة صيارفة اللحم، فلما قرر البباوى (فى الوزارة) تحشَّر فيه (تقرب إليه) وصار من جملة المباشرين بالدولة، فلما غرق البباوى تكلم فى الوزارة.. حتى استقر بها وصار من أعيان الرؤساء بمصر، وباشر الوزارة أحسن مباشرة"، ويستشهد ابن إياس بعد ذلك ببيتين من الشعر التهكمى[2] لأحد الفقهاء فيما يبدو، هما:

(١) بدائع الزهور، ص٣٨٢-٣٨٤.
(٢) بدائع الزهور، ص٤٠٤، ص٥٨٢.

وكَمْ سيدٍ يستوجبُ "الرفَعَ" قدرُه غدا شاكيًا منْ «لحن» ألفاظه «الخَفْضا»
وكَمْ جاهلٍ يُدعى رئيسا لقوة كذاك الخصىُّ يدعى رئيسا من الأعضا

والنمــوذج الثـالث، حـدث أيضا فى عهد الملك الأشرف قايتباى سنة ٨٨٧ هـ عندما «خلع السلطان على شخص من الأراذل. يقال له محمد بن العظمة. وكانت صنعته فراء، ثم سعى له عند السلطان وسائط السوء بأن يقرره فى نظر الأوقاف فخلع عليه ذلك، فلما استقر فى الوظيفة حصل على الناس منه غاية الضرر الشامل، والتزم بمال له صورة، يورده فى كل شهر. فصار يرسل خلف الناس من رجال ونساء. ورسم عليهم بسبب الأوقاف، ويحاسبهم على الماضى والمستقبل (لاحظ كيف ترسم ريشة ابن إياس الصورة) ويأخذ منهم جملة مال. وصار بابه أنحس من باب الوالى (؟) والتف عليه جماعة من المناحيس وصاروا يفرعون له الأذى تفريعا.. وكان يورد هذه الأموال للسلطان لا يدرى أمن حلال أم من حرام كما قيل فى العنب:

قيل للصبّ فيه خمرٌ حرام فتمنّـــى حـــرامَه وحلاله

والجدير بالذكر فى هذا الخبر أن ابن إياس هنا لا يسجل شيئا من آراء العامة وأقوالهم فيه. وقد كان معاصرا لهذا الحديث، مكتفيا بإلقاء التبعة على السلطان، بعد موته، فيقول[1]: "وكان ذلك فى صحيفة قايتباى - رحمه الله - الذى قرب مثل هذا، وسلطه على الناس"، فكان كما قيل فى المعنى:

لبَابِكَ بوابٌ عن الخيرِ مانع يضم لقبح الوجه سوء خطابه
فساويت فيه مَنْ غدا يمنع القِرى ومَنْ يربطُ الكلبَ العقورَ ببابه

وفى الشطرة الأخيرة مُحسِّن بديعى يكمن فيه هذا الهجاء الساخر، يعرف عند البلاغيين باسم التضمين الجزئى الذى يلتقط فيه الشاعر

(١) بدائع الزهور، ص٥١٠.

شطرا من شعر غيره، ويترك سائره لفطنة المستمع، ولا سيما إن كان ينطوى على هجوم أو هجاء. وهنا مكمن السخرية. وتمام البيت هكذا:

ومَنْ يربطُ الكلبَ العقورَ ببابه   فَعَقْرُ جميعِ الناسِ من رابطِ الكلِب

والنموذج الرابع الذى «صار يعد من جملة رؤساء مصر. وكان أصله سوقيا من الصليبية وهو على ابن أبى الجود الذى خلع عليه السلطان قانصوه الغورى سنة ٩٠٨هـ، وقرره فى وكالة بيت المال ونظر الأوقاف، وديوان الوزارة وديوان الخاص وغير ذلك من الوظائف.. فاجتمعت فيه الكلمة، وتصرف فى أمر المملكة بما يختار.. فأظهر الظلم الفاحش بالديار المصرية.. حتى شاع ذكره فى بلاد ابن عثمان وفى بلاد الشرق من ديار بكر وغير ذلك من البلاد.. وكان أبوه أصله نجارا يقال له المعلم حسن، ثم تعلق على صنعة الحلوى وسمى نفسه أبا الجود. واستمر على ذلك حتى مات، فاستقر ابنه على دكانه، وكان يقلى المشبِّك بيديه فى رمضان. واستمر على ذلك مدة طويلة. ثم إنه تكلم فى بعض جهات الوزر.. حتى تسلطن». هذه هى ملامح الصورة - فى إيجاز كما رسمها ابن إياس، الذى مضى معددا مظالمه ومصادراته «فكأن الناس على رءُوسهم طيرة منه، ودخل فى قلوبهم الرعب الشديد بسببه.. وبعد أقل من عام رسم السلطان بشنقه، فشنق على باب زويلة، واستمر معلقا ثلاثة أيام لم يدفن حتى نتن وجف، ثم نزلوه ودفن، ولم يرث له أحد من الناس، ولا ترحَّم عليه.. وكان السلطان استصفى أمواله وعاقبه وعصره، ودق القصب فى أصابعه وأحرقها بالنار.. وكان قد طاش وركب فى غير سرجه. وكثر فى الناس هرجه، فأغواه الشيطان حتى أطاع أمر السلطان» على حد تعبير ابن إياس الذى مضى يستشهد بشعر ساخر قيل فى أمثال هذا الرئيس:

أقولُ له إذ طيشتُه رياسة   رُوَيْدك لا تعجَل فقد غَلطَ الدهرُ
تَرَفَّقْ يُراجِع فيك دهرُك رأيَه   فما سُدتَ إلا والزمانُ به سُكْرُ

والطريف أن ابن إياس[1] يدون لنفسه هذه المنظومة الساخرة التى نظمها فى ابن أبى الجود:

بالذى أركبكَ البغلةَ بعد المشى حافى
وكسا جسمك - بعد العُرْى - خزًّا ونصافى
لا يَكُنْ خُلُقُكَ يومًا يا علاءَ الدين جافى

والطامة الكبرى فى رأى ابن إياس. أن يصل فلاح من الريف إلى منصب الوزارة الذى هان فى نظر هذا المؤرخ، وعندئذ يطلق لقلمه العنان فى السخرية منه والاستهزاء به فيقول: ومن هؤلاء الفلاحين الذين صاروا «من جملة رؤساء مصر - وكان أصله فلاحا - ابن عوض»، وهذا هو النموذج الخامس الذى راح ابن إياس يرسم له صورة كاريكاتورية هادئة - منها: أنه «لم يخرج عن طبع الفلاحين الذى رَبَى عليه. فكانت عمامته عمامة الفلاحين، وكلامه كلام الفلاحين، كأنه فلاح قَحّ، كمن جاء من وراء المحراث، ولم يَطُل فى رياسته.. وكان محمد بن عوض هذا فى مبتدأ أمره فقيرا جدا، فباشر ديوان جماعة من الأمراء، ثم راج أمره فى دولة الأشرف قانصوه الغورى، وباشر ديوان السلطان (٩٢٠هـ) فتلاعبت به الدنيا لكثرة هرجه، وركب فيها فى غير سرجه، حتى ضجت منه الأفلاك، وكان قد انفرد بالسلطان وعول عليه، فأخذه الله تعالى من الجانب الذى كان يأمن إليه، فتغير خاطر السلطان وقبض عليه (فى نفس السنة التى باشر فيها الوزارة).. وشرع يعذبه بأنواع العذاب، من ضرب مقارع، وعصره فى أكعابه وأصداغه، هو وولده.. فاستمر تحت العقوبة إلى أن مات وهو فى بيت الوالى على حصير، والحديد فى عنقه، فما فكوه من عنقه حتى مات شر ميتة، وسيعلم الذين ظلموا أى منقلب ينقلبون، ثم حمل إلى داره، فغُسِّل وكُفن ولم يمشِ له أحد فى جنازة، وفى ذلك عبرة لمن يعقل"[2].

(١) بدائع الزهور ص٩١٩- ٩٢٦.
(٢) نفسه.

وإذا تجاوزنا الأشعار الوعظية التى استشهد بها ابن إياس، فإنه يبقى لدينا - مما قيل فى هذا النموذج - بعض الأشعار الساخرة. مجهولة القائل، هى:

وَرُبَّ فَحْفٍ قد أتى لنا به الدهرْ غلط
سألتُ عنه قيل لى هذا من النخل سقط

وقال آخر فى هذا المعنى:

فقيهُ ريفٍ يقول : إنى برعت فى العلم والرواية
فقلت: لا شك أنت عندى تصلحُ للدرْسِ والدِّرَاية

ليست هذه هى النماذج الوحيدة التى جاء بها ابن إياس، فثمة نماذج لا حصر لها فى بدائعه استعاذ منها كلها. ومن سوء الخاتمة وشر العاقبة التى انتهت إليها حياتهم جميعا.

ومن هذه النماذج أيضا المهرجون[1] والقوادون[2] والحلاقون[3] والحلوانية[4] وقد صاروا جميعا "من جملة رؤساء مصر" و "من جملة أعيان المملكة". وليس من شك فى أن ألسنة العوام التى وصفها ابن إياس نفسه مرارًا بقوله: "**وأهل مصر ما يطاقون من ألسنتهم إذا أطلقوها فى حق الناس**" كانت قد لهجت فى أزجالها وبلاليقها ومنظوماتها الغنائية بشىء كثير فى حق هؤلاء "**الظلمة الكبار**" على حد تعبير ابن إياس، الذى لم يحفل بها هذه المرة فالموقف فى رأيه جاد. فوق أن يحتمل هزلا أو فكاهة، ولكنه لا يفتأ أن يردد قول القائل:

ما كنت أحسب أن (يمتد بى زمنى) حتى أرى دولة الأوغاد والسفل

(١) انظر نماذج من هؤلاء فى بدائع الزهور، ص٩٨٥.
(٢) نفسه، ص٩٦٦-٩٩٧.
(٣) نفسه، ص٩٩٨.
(٤) نفسه، ص٣٨٢١-٤٨٢١.

(والبيت من لامية العجم للطغرائى مع تغيير طفيف، فالأصل «ما كنت آؤثر أن»).

وربما كان ابن إياس على حق، إذ وجد فى مثل هذه الوزارات إيذانا بأفول نجم دولة المماليك، لكن الذى يعنينا هنا فى هذا المقام، أن مثل هؤلاء قد ساموا الناس سوء العذاب، الأمر الذى يشكل إحباطا مستمرا للمجتمع الشعبى، حتى ليقول فى أمثاله الشعبية: «**ظلم الترك ولا عدل العرب**»[1] و"**جور الغز ولا عدل العرب**"[2]. وأيا ما كان الأمر، فقد وجد الوجدان الشعبى فى مصير هؤلاء الوزراء فرصة للتشفى منهم، مثلما انطلق لسانه فى وزاراتهم التى وجد فيها فرصة للتعبير عن سخطه على الحكم والحاكمين آنذاك، ولنا أن نتخيل وقع هذه العبارة الدارجة التى أطلقها الوجدان الشعبى، يوم أن خلع السلطان على طباخه البباوى الجزار فى وزارة الدولة. فقال الناس ساخرين: "الزفر تولى الوزارة بمصر" ولنا أيضا أن نتخيل كيف شاعت بين الناس.. وكيف تناقلوها ساخرين - لا مندهشين - كما حدث لابن إياس - فقد فَقَد الناس دهشتهم - فى عصور المماليك - منذ زمن بعيد، ولم يعد لديهم إلا لسانهم أو آدابهم الشعبية مجهولة القائل، باعتبارها ضربا من ثقافة المقاومة بالحيلة، الأمر الذى كان يعفيهم عادة من مسئولية العقاب الذى كان ينتظرهم.

يبقى أن نشير إلى أن ابن إياس لم ينفرد وحده بسرد النماذج السابقة، فقد شاركه ابن تغرى بردى فى تصويرها.. وكثيرا ما كان يعقب على مثل هؤلاء الوزراء بقوله: "**وقيلت فى وزارته عدة نكات وأهاج**" لا تزيد على ما ذكره ابن إياس غالبا من هجاء سياسى.

---

(١) قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، ص٦٤.

(٢) الأمثال العامية، ص١٦٧، المثل رقم ٩٨٣، والغز هم الترك الحاكمون.

وثمة شاعر شعبى آخر، يقال إنه "كان من بيت وزارة" ويقال له ابن شكر المعروف بابن الصاحب، انتهى به الصراع غير المتكافئ إلى الخمول والجنون... "وكان نادرة زمانه فى المجون والهزل وإنشاد الأشعار والبلقيات.. اشتغل فى صباه وحصل ودرس، وكان لديه فضيلة وذكاء وحسن تصور إلا أنه تمفقر فى آخر عمره، وأطلق طباعه على التكدِّى، وصار يجارد الرؤساء (يجبرهم على إعطائه المال) وكان يركب فى قفص على رأس حمال، ويتضارب الحمالون على حمله، لأنه كان مهما فتح له من الرؤساء (أى مهما أعطوه من مال) كان للذى يحمله، فكان يستمر راكبا فى القفص، والحمال يدور به فى أماكن الفُرَج والتنزه. وكان يتعمم بشرطوط (خرقة أو شرموطة) طويل جدا رقيق العرض، وكان يعاشر الحرافيش.." والذى يعنينا هنا أن خصمه السياسى هو الوزير الصاحب بهاء الدين بن حنا (من بيت قبطى أسلم معظم أبنائه طمعا فى الوزارة، وتسموا بأسماء وألقاب إسلامية) وكان شاعرنا ابن شكر كلما رآه صاح عليه، متوعدا ومعايرا بهذا البليق الذى غناه العامة وراءه:

اشـــــربْ وكـــــلْ وتهنًّا لابـــــدّ أن تتعـــــنَّى
محمـــــــد وعـــــلى من أين لك يا بْنَ حنًّا

فشاعت هذه الأبيات بين الحرافيش، وكانوا يهددون بها أثرياء القبط بعد ذلك. وجدير بالذكر أن شاعرنا هذا الذى ظلت له «دالة» على الظاهر بيبرس فلم يكن يجرؤ على أن يرفض له أعطية مهما كانت لينفقها فورا على الحرافيش والعامة[1] ظل يهرب من هزائمه وآماله السياسية المحطمة بالانغماس فى تيار المجون تارة، وتيار التصوف تارة أخرى. وقد أُثر عنه شعر شعبى رائع سوف نرى نماذج منه فى الفصل الثانى، الفقرة (٢/٤).

(١) انظر منتخبات من حوادث فى مدى الأيام المشهورة، جـ٣: ٤٤٠، ٥٨، ط كاليفورنيا سنة ١٩٣٠، والنجوم الزاهرة ٧: ٢٧٨: ٢٨٠.

٤/١ نماذج من القضاة:

العدل هو قدس الأقداس فى محراب الجماعات الشعبية العربية. تلكم هى القضية المحورية الكبرى التى تمحور حولها التراث الشعبى العربى الذى أُثر عن تلك العصور، ومن ثَم فلنا أن نتوقع المزيد من النصوص الشعبية التى عالجت تلك القضية فى كتب التاريخ والأدب على السواء.. وإذا كان القضاء والقضاة صيدا سهلا - فى معظم العصور - لسهام النقد اللاذع. فإنه فى عصور الاستبداد والإقطاع العسكرى صيد ثمين بلا ريب.. حيث القانون فى إجازة مفتوحة حينئذ، أو حيث السلطان وأذنابه فوق القانون، وحيث تفره العناصر الطفيلية الطامحة إلى السلطة القضائية، وإن باعت نفسها للشيطان والسلطان، ما دامت قادرة على دفع الثمن، واثقة بقدرتها على استرداده يوم أن تفوز بالمنصب.

وإذا كانت المظالم والمصادرات ديدن الحكم المملوكى فى ظل غياب القانون. فلنا أن نتوقع كم كانت حاجة الناس إلى تحقيق حد أدنى من العدالة تستقيم معه مصالح العباد. وكم كانت ثورة الناس على القضاة الظالمين. وأحكامهم الجائرة، وإذا كان المجتمع الشعبى لا يطمح فى تغيير جذرى لحكم المماليك فإنه لا شك كان طامحا إلى تحقيق شىء من ذلك فى القضاة حيث مصالحهم اليومية ترتبط به أوثق ارتباط، وكذلك كانت حياتهم الاجتماعية. ومن ثم سلط الناس ألسنتهم حادة - بغير حدود - فى أمثال هؤلاء القضاة الذين كانوا يقضون بين الناس على هوى الحكام.. وإذا كانت المصادر التاريخية تعج بالأخبار والحوادث التى تؤكد اختلال ميزان العدالة وفساد القضاة فى عصور المماليك. فإن الإبداع الشعبى - شعرا ونثرا - يواكبها بغير حدود. وإذا كانت النبرة السائدة فى الرواية التاريخية هى الأسى والأسف، فإن النبرة الطاغية فى الرواية الأدبية هى الهجاء والسخر.

ومن هنا تتجلى قيمتها فى هذا البحث.. مصورة مدى الجور الذى لحق بالناس عند غياب القانون إبان عصور البطش السياسى والقهر العسكرى، فأبرزت لنا الرؤية الشعبية لمفاسد القضاء واضطراب العدالة، وأبرزت لنا كيف ضاق المجتمع الشعبى ذرعا بالوساطة والرشوة واتباع الهوى فى الأحكام، من ناحية، وتكالب القضاة أنفسهم على هذا المنصب وعدم كفاءتهم من ناحية أخرى.

وأيا ما كان فتاريخ القضاء فى عصور المماليك لا يمكن فصله عن تاريخها السياسى.. وذلك أن النظم القانونية والفكرية والاجتماعية والاقتصادية هى جميعها أعضاء فى جسم السلطة وهيكلها العام. وعلينا أن نشير كذلك إلى أن الوجه السلبى للقضاء إذا كان موضع سخرية المجتمع الشعبى فإن الوجه الإيجابى الذى يعكس نزاهة بعض القضاة، كان أيضا موضع إعجاب العامة وإطرائها فى إبداعهم الفنى الجاد. فإن عصرا يشهد أمجاد ابن تيمية والشيخ العز بن عبد السلام، وابن دقيق العيد وشمس الدين الركراكى وشمس الدين الديروطى وشمس الدين بن عطاء الأذرعى وأمين الدين يحيى بن الأقصر، والشيخ أبى السعود والشيخ حسن الجداوى والنواوى وأضرابهم - ليحفل بصفحات مشرقة مضيئة فى تاريخ القضاء الرسمى والشعبى، فى مصر والشام فى مثل تلك العصور.

ولعل أول مفارقة تستثير السخرية فى تاريخ القضاء فى العصر المملوكى، أن القضاة كانوا يدَّعون التعفف فى هذا المنصب، ويزعمون أن ترددهم على أبواب السلاطين والأمراء إنما "لإعزاز الحق ونصرة الدين" ولم يكن زعمهم أو ادعاؤهم صحيحا البتة. الأمر الذى دفع واحدا كالسبكى (توفى سنة ٧٧١هـ) إلى أن يحمل عليهم حملة شعواء ويتهمهم بأنهم طلاب دنيا، دائمو التردد على أبواب السلاطين والأمراء طمعا فى المناصب والجاه الدنيوى. ويفند مزاعمهم السابقة، وأن معظمهم "يضيع وقته فى طلب القضاء وغيره من المناصب" وأن حيلهم لا تنطلى على أحد.. "حين يزعمون أنهم إنما

أُكرهوا على تقلد هذه المناصب إكراها، بحجة أنهم زاهدون فيها أصلا، وليس هذا صحيحا، فهم يتكالبون عليها، ويدفعون من أجلها البراطيل..". وإن الفقيه منهم "يزايد فى دفع البرطيل" من أجل خلع زميله من المنصب "ليقتضيه لنفسه" وإن هذه الحيلة، معروفة للجميع[1] حتى بين العامة، وقد أنشد أحدهم - وهذا هو الشاهد الأدبى - مصورا هذه اللعبة أو المهزلة تصويرا ساخرا[2]:

عنـــدى حــــديثٌ طريف	بمثلـــــــه يُتَغَنَّـــــى
فـــى قـــــاضيين، يُعزَّى	هــــذا، وهـــــذا يُهَنـــًا
هــــذا يقـــولُ : أكْرَهُونا	وذا يقـــــولُ: استـــرحنا
ويكـــــذبان جميعـــــًا	ومـــــن يصـــدق منـــًا

وهى أبيات قديمة أنشأها شاعر يدعى العصفرى فى القرن الرابع، كما يزعم سبط ابن الجوزى فى مرآة الزمان. كما ادعاها أكثر من واحد لنفسه بعد ذلك مع تغيير طفيف فى الرواية، وظلت تتردد فى مناسبات مماثلة طيلة القرون التالية.. والذى يعنينا أن بعض القضاة من ذوى الضمائر الحية كان "يتأثر من إنشادها" فيستقيم حاله[3].

ويشارك السبكى أيضا رأيه مؤرخٌ آخر، معاصر له تقريبا، هو ابن صصرى. فقد حمل حملة شعواء على تفشى الرشوة فى النظام القضائى، ثم يقارن بين فساد الذمم فى عصره، ونزاهة القضاة الأوائل "وما جُبلوا عليه من عدل وشرف" ثم يصل إلى العبرة المبتغاة فيقول: "فهكذا ينبغى أن تكون حكامنا أصلحهم الله تعالى. فعليك بحكام هذا الزمان يرتشون، ويَرْشون على المناصب، ولا يعطون لفقير درهما، وجميع ما يجمعونه يبرطلون به للظلمة، ولا يمشى لهم حال. وقد حفظوا قول القائل شعرا:

(١) معيد النعم ص٦٧-٦٩ وأصل.. إلخ.

(٢) معيد النعم ص٧٣.

(٣) السخاوى، كتاب التبر المسبوك فى ذيل السلوك، ص١١٦ (الناشر مكتبة الكليات الأزهرية- القاهرة - ب. ت).

فبَرْطِلْ إنْ أردتَ الحالَ يمشِى   فمَا يَمْشى سِوَى الحالِ المُبَرْطَل

وقال بعضهم فيما يشبه الأمثال الشعبية: «البرطيل حكيم» و«الدنيا محبوبة، والرياسة فيها مطلوبة».. والطريف أن ابن صصرى يسوق بعد ذلك حكايتين ساخرتين، رمزيتين على لسان الحيوان، تبين «سحر مفعول الرشوة وضعف البعض أمام إغرائها»[1]، كما يقص شعرا شعبيا منسوبا لإبليس نفسه، فى أثر الدرهم والدينار فى قضاء الحاجات[2].

ويفقد الناس الثقة بحكام ذلك الزمان أى بقضائهم وقضاتهم.. ويحدث أن يتولى أمرهم - فى البلاد الشامية - أربعة قضاة ممثلين للمذاهب الفقهية الأربعة، فى محاولة من السلطان سنة ٦٦٤هـ لرأب الصدع القضائى هناك، دون جدوى، فعمت المظالم عن ذى قبل، ويتصادف أن يكون لقب كل قاضٍ من هؤلاء الأربعة هو شمس الدين.. ويلتقط الوجدان الشعبى هذه المفارقة الطريفة بين ألقاب القضاة وواقع الناس المظلم فيصوغها شعرا ساخرا، من مثل:

أهــلُ الشـام اسْتَرابوا   مــن كثــرة الحُكّام
إذْ همْ جميعًا شموسٌ   وحـــالُهم فى ظــلامِ

يقول المقريزى[3]: «وقال آخر لم أدْرِ اسمه»:

بدِمَشْقَ آيــةٌ قد ظهرتْ   للنـــاس عـــامـــًا
كلّما وُلِّىَ شمسٌ قاضيًا   زادت ظـــــــلامًا

ويروى ابن تغرى بردى البيت الأخير[4] على نحو آخر:

كلما ازدادوا شموسًا   زادت الدنيا ظلامًا

(١) الدرة المضيئة، ص٣٨-٤٠.
(٢) نفسه، ص١٦٨.
(٣) السلوك جـ١، ق٢، ص٥٤٢-٥٤٣.
(٤) النجوم الزاهرة ٧: ١٣٧.

أما المقدسى[1] الذى عاصر القصة، فيروى إلى جانب تلك الأبيات، نماذج أخرى منها: "ومما قالوه أيضا:

قُضاتُنا كلُّهم شموس ونحن فى أكْثَف ظلام"

وقيل أيضا:

أظلَـــمَ الشــــامُ وقد وَلِىَ الحكمَ شموسُ
ليس فيهـــم مَــنْ يَبُتُّ الحكْمَ علمًا أو «يسوسَ»

ومن المعروف لغويا أن الظلم والظلام من جذر لغوى مشترك، ولكن علينا أن نبادر فنقول:

من الطبيعى أن يلحق الفساد بالقضاء فى عهود سلاطين المماليك غير العظام، وأن يشتد إبان أفول حكم المماليك، وأن يبلغ أوجه فى عصر العثمانيين حيث تحول العالم العربى إلى إيالات عثمانية تابعة للباب العالى، وهى فترات تمتد لعدة قرون - ولنا - حينئذ - أن نفهم لماذا كان العدل قضية محورية فى التراث الشعبى بعامة.

من هذه النماذج القاضى بدر الدين الدميرى «وكان طلق اللسان فى حق الناس، فكانت الشعراء تهجوه كثيرا» على حد تعبير ابن إياس، على الرغم من أنه وصفه بأنه «كان فاضلا عارفا بصفة التوقيع وكان موقع الدست، وأحد نواب الحكم..» ولكن ذلك لم ينْطلِ على العامة، فكانت العامة تسخر منه وتطلق عليه اسم «كتكوت».. وهى التسمية التى أمدت الشعراء بمادة خصبة للسخرية فأطلقوا ألسنتهم، فمن ذلك قول بعضهم:

قد عِيلَ صبرى من خَطْبٍ ألمَّ به عقلى وطرفى مذهولٌ ومبهوت
فإن غدا الديكُ سلطانًا فلا عجب فقد غدا قاضيًا فى الناس «كتكوت»

(١) ذيل الروضتين، ص٢٣٦.

وفيه يقول آخر:

إن الدميرى صديقى فلا   أسمعْ فيه قولَ واشٍ ولاحِ
ولا أرى - كالغيرِ - تقبيحَه   بل هو عندى من مِلاحِ الملاح

والنكتة هنا - واللفظ لابن إياس - أن الكتاكيت ينادى عليها: يا ملاح الملاح[1].

والنموذج الثانى هو القاضى معين الدولة بن شمس الدين وكيل بيت المال - مع الشيخ **جمال الدين السلمونى الشاعر الشعبى** حين هجاه هجوا فاحشا، فرفع القاضى هذه القصيدة إلى قاضى القضاة آنذاك، عبد البر ابن الشحنة فحكم على شاعرنا بالضرب والتعزير والتشهير على حمار وهو مكشوف الرأس، فلم يستسلم السلمونى، بل هجا أيضا قاضى القضاة نفسه بقصيدة "دارت بين الناس" على حد قول ابن إياس، "فرفع الأمر إلى السلطان قانصوه الغورى الذى كان يبغض ابن الشحنة. ولكنه عجز عن حماية شاعرنا، فإن قضاة مصر والقاهرة تعصبوا - بحكم ولائهم الوظيفى - لقاضى القضاة الذى بادر فحكم على السلمونى - من جديد - بتعزيره وإشهاره (تجريسه) وسجنه، فلم يحمه إلا العوام، يقول ابن إياس: "فلما أرادوا ضرب السلمونى وتعزيره تعصب له جماعة كثيرة من العوام وقصدوا يرجمون قاضى القضاة. وهو فى وسط إيوان المدرسة الصالحية (حيث تنفذ العقوبة) وجمعوا الحجارة له فى أكمامهم، فما وسع القاضى عبد البر ابن الشحنة إلا أن عفا عن السلمونى من التعزير والتشهير فى القاهرة.. ". ويصف ابن إياس - بعد ذلك - هذه القصيدة الذائعة بقوله: "وهى قصيدة مطولة فيها ألفاظ فاحشة إلى الغاية وإساءة مفرطة لا ينبغى أن تذكر، ولكن نورد بعض أبيات.. على سبيل الاختصار وأنا أستغفر الله العظيم وأتوب إليه".

ونحن بدورنا - لا يسعنا إلا أن نختار منها بعض الأبيات التى تتفق ومضمون هذه الدراسة، وإن كانت القصيدة سخرية وتشهيرا بالقضاء

(١) بدائع الزهور، ص٥١٣-٥١٤.

والقضاة فى عهد ابن الشحنة، الأمر الذى صادف هوى بين العوام، فحفظوا القصيدة، ورددوها وتغنوا بها، وحموا صاحبها من بطش السلطة:

فشا الزورُ فى مصرَ وفى جنباتها ... ولِمَ لا وعبدُ البر قاضى قضاتها
أيُنْكَرُ فى الأحكام زورٌ وباطلٌ ... وأحكامـه فيهـا بمختلفاتِها
إذا جاءه الدينارُ من وجهِ رشوةٍ ... يـرى أنه حِـلٌّ على شُبهاتِها
فإسلامُ عبدِ البرِّ ليس يُرى سوى ... بعمّتـه، والكفـرُ فى سِنماتِها
أجاز أمورًا لا تَحَلّ بِمِلّةٍ ... بِحَـلٍ وبَـرْم، مظهرًا منكراتِها

وبعد أن يسرد ابن إياس عن الشاعر، أبياته فى الأمور التى أجازها كنهب أموال الوقف التى أحلها واستحلها، وأنه لا بد أن يبيع الجوامع ذاتها، ويستبدلها بَيعًا وكنائس (الوجدان الدينى..) ويمضى الشاعر فى تعداد الأمور التى أجازها أو ينوى إجازتها - من تحريم، وهنا تصل تشنيعات السلمونى ذروتها - فى الأبيات التى بين أيدينا - حين يقول:

ولَوْ مَكَّنَتْهُ كعبةُ اللهِ باعها ... وأبطَلَ منها الحجَّ مع عُمْراتِها

أو يقول[1]:

ولو يُعْطَ دينارًا وطاوعَه الورَى ... لأسقط عنها صَوْمَها وصلاتِها[1]

ويطيب للجماعات الشعبية أن تربط بين الظالم ومظالمه، وبين ما يلحق به من ضرر أو آفة أو مرض - جزاء وفاقا.. فيكون ذلك فرصة لمداعباتهم أحيانا وسخرياتهم أحيانا أخرى. مثال ذلك ما رواه ابن إياس عن بعض الشعراء الذى انتهز حدوث مرض أو «آكلة» للقاضى بركات الصالحى وكيل بيت المال وكان من أعيان الموقعين.. لكنه كان غير محمود السيرة، فى أفعاله كثير من الظلم والعسف، وكان اعتراه آكلة (وهى حِكّة من جرب أو نحوه)

(١) بدائع الزهور، ص٧٣٧، ص٧٥٣-٧٥٥.

فى رجله، فاستمر بها إلى أن مات (سنة ٨٩٧ هـ)، وفيه يقول بعض الشعراء "مداعبة لطيفة" - على حد لفظ ابن إياس[١]:

بركاتُ زادَ الظلمُ فى أيامه وعلى الورى قد جَار فى توكيله
وبرِجْلِه كان الهلاكُ بعاهةٍ فمشى إلى نارِ الجحيمِ برِجْله

وقد يبذل قاضى القضاة الأموال الطائلة فى طلب هذا المنصب حتى إذا ما ناله - على كره من الناس - فوجئ بعزله بعد أيام معدودات، فيكون ذلك فرصة لإعلان الشماتة والسخرية:

وَلُوك قاضى القضاة لكن جاءوك بالعزل عن قريب
فمدة الحكم منك كانت أقصرَ من جلسة الخطيب

ولا ينسى ابن الوردى فى تاريخه (٢: ٤٦٥) أن يذكر لنا شماتة الناس فى أول قاض تولى أمر القضاء فى حلب، عن طريق الرشوة والبذل ثم كان من أمر نكبته، ولم يصادف راحة فى ولايته. فقال القائل:

فــلانُ لا تحــزنْ إذا نُكِبْتَ واعرفْ ما السبب
فمــا تــوته حاكم بِفَضّـــةٍ إلا ذَهَــب

ولنترك الآن ابن إياس يرسم بريشته الساخرة النموذج الآتى:

"... خلع السلطان (الغورى) على قاضى القضاة الشافعى، محيى الدين عبد القادر بن النقيب وأعاده إلى قضاء الشافعية (سنة ٩١١هـ) عوضا عن جمال الدين القلقشندى، بحكم صرفه عنها، فكانت مدة جمال الدين القلقشندى فى القضاء نحوا من ستة أشهر. وكان قد سعى فيها بثلاثة آلاف دينار. ثم سعى عليه ابن النقيب بخمسة آلاف دينار، وغُرِّم نحوا من ألفَى دينار للذى سعى له من الأمراء، الأمير أزدمر الدوادار وغيره من خواص السلطان. وهذه ثالث ولاية وقعت لابن النقيب بمصر. وقد نفد منه مال له صورة على ولاية القضاء ولم يقم بها فى الثلاث مرات إلا مددا يسيرة ويعزل

(١) نفسه، ص٥٦٦-٥٦٧.

عنه، فكان كما يقال فى المعنى:

يفْنَى البخيلُ بجمع المالِ مُدَّته .. كدودة القزِّ ما تبنيه تهدمُه
وللحـــوادثِ والأيــام مـا يَدَعُ وغيرُها بالذى تبنيه ينتفع

وكان غير مشكور السيرة، رث الهيئة، يجافى النفس، يزدريه كل من يراه. وقد قال فيه بعض شعراء العصر مداعبة لطيفة، وهو قوله:

قاضٍ إذا انفصلَ الخَصْمَان ردَّهما إلى جدالٍ بحكم غيرِ منفصل
يُبْدِى الزهادةَ فى الدنيا وزُخرفِها جَهْرًا، ويقبلُ سِرًّا بَعْرَةَ الجَمَلِ

وقال آخر، وقد أفحش فى حقه جدا، فلا حول ولا قوة إلا بالله وأنا أستغفر الله من ذلك، ولا يزال الحديث لابن إياس:

يا أيها الناسُ قفوا واسمعوا صفات قاضينا التى تطرب
يلوطُ، يزنى، ينتشى، يرتشى ينمُّ، يقضى بالهوى، يكذب".

انتهت اللوحة الكبرى التى رسمها ابن إياس لابن النقيب، أو بما هو أسوأ قاضٍ فى تاريخ ابن إياس[1].. ولكن للصورة ظلالا أخرى نستكملها من المرة الأولى التى تولى فيها ابن النقيب قضاء الشافعية بمصر، وبأسلوب ابن إياس أيضا:

"... لما تولى، شق على كل أحد من الناس ولايته، ولاموا السلطان على ذلك، وكان يومئذ فى الشافعية من هو أولى منه بالقضاء، ولكن سعى بمال له صورة، حتى تولى على كره من الناس، فكان كما يقال فى الدوبيت:

فى مصر من القضاة قاضٍ وله فى أكل مواريث اليتامى وَلَه
إن رمت عدالة، فقم مجتهدا مَنْ عَدَّ له دراهما عدله

وهو أول قضائه بمصر، وقيل إنه سعى بسبعة آلاف دينار حتى تولى...»[2].
ولنا أن نتوقع كم كانت فرحة العامة يوم موت قاضى القضاة ابن النقيب فى

(١) بدائع الزهور، ص٧٤٠-٧٤١، وانظر أيضا نماذج أخرى من تاريخ ابن الوردى ٢: ٤٧٥-٤٨٧.
(٢) بدائع الزهور، ص٦٦٦.

حادث (رفسه فرس فوقع على فخذه فانكسرت، فحملود، فمات) ويأبى ابن إياس إلا أن يوشّى نبأ موته بأخبار جديدة، ومنها أنه ولى منصب قاضى القضاة ثلاث مرات أخرى "وكانت إقامته فى الست ولايات نحو سنتين. نفد منه فيها ستة وثلاثون ألف دينار "دفعها رشوة".. يوشيها أيضا بخطوط وظلال جديدة. منها أنه "كان جافى النفس، وله فى ذلك الأمر أخبار شنيعة لم تذكر هنا، لكنها شائعة بين الناس"، وبعد أن يعدد ابن إياس أسماء القضاة الذين سعى ابن النقيب فى عزلهم ليتولى بدلا منهم، ينشدنا بمناسبة موته منظومة شعبية طريفة يطلق عليها "مداعبة لطيفة" وهى[1]:

منصبُ الحكم فى القضا قال لما ... كَشَفَ اللهُ ما به من هُموم
زال عنى ابنَ النقيب وانى ... كنتُ معه فى قَبْضَةِ الترسيم

ولا أظن أن عبارة «مداعبة لطيفة» التى أسرف ابن إياس فى استخدامها ليست لطيفة إذا قرئ بعدها ما أورده من نماذج شعرية فى هجاء القضاة، بل هى أقرب إلى السباب والتجريح والقذف الذى يعاقب عليه القانون نفسه، ومن ذلك ما رواه أيضا لشاعر مجهول[2]:

إن قاضينـــا لأَعْمَـــى ... أَمْ علَى عمْدٍ تعامى
سرقَ العيدَ كأن العيـ ... ـدَ من مالِ اليتامى

ومن طريف ما يذكر فى هذا المجال، أن سلاطين المماليك - فى أول عهدهم - كانوا قد قرروا للشعراء بعض الصدقات، تمنح لهم من «بيت الصدقة» (!؟) وكان يشرف عليه قاضٍ من القضاة. وحدث أن غضب على الشعراء، فأمر «بقطع أرزاق الشعراء من الصدقات، سوى أبى حسين الجزار» الشاعر الشعبى المشهور فى القرن السابع الهجرى (توفى سنة

(١) بدائع الزهور، ص١٠١، والترسيم: التوقيف أو الحجز، أو وضع الشخص تحت المراقبة.
(٢) بدائع الزهور، ص٨٣٩.

٦٩٧هـ): فأغاظ ذلك السلوك شاعرا شعبيا آخر هو ابن تولو المصرى، المشهور بشعره الساخر (توفى سنة ٦٨٥) فقال[١]:

تَقـــدَّمَ القـــاضى لنـــوَّابه ... بقطـــع رزق البَـــرِّ والفاجر
وَوَقَّـــرَ الجـــزارَ مـــن بينهم ... فاعجبْ لِلُطْفِ التيسِ بالجازر

أما ابن دانيال الموصلى، الشاعر والأديب الشعبى الكبير، (توفى سنة ٧١٠هـ)، فيعمد فى تمثيلياته الظلية، إلى تصوير القاضى تصويرا ساخرا فى قصيدته التى مطلعها:

قُلْ لقاضى الفسوقِ والأدبار ... عضدِ البُلْه عمدة الفجّار
والذى قد غدا سفينة جَهْل ... وله من قرونه كالصوارى

...... إلخ[٢]

وحين تطغى النبرة التشاؤمية على بعض المؤرخين فى مجال الحديث عن مفاسد القضاء والقضاة فى عصرهم، فنعنى المكان والزمان، فإنه لا يملك إلا أن يردد مع شاعر شعبى مجهول قوله:

زمـــــانُنا كـــــأهْلِه ... وأهلـــه كمَـــا تـــرى
وسَيْـــــرُنا كسَيْـــــرِهم ... وسَيْـــــرُهم إلـــــى ورا

استشهد بهذا ابن تغرى بردى، وهو يرسم لنا صورا مزرية لبعض القضاة فى القرنين الثامن والتاسع للهجرة[٣]. والبيتان سبق أن ذكرهما الصفدى (توفى سنة ٧٦٤هـ) قبل ابن تغرى بردى بمائة عام تقريبا فى رواية شعبية أخرى ولكنها خادشة للحياء[٤]. فآثرنا رواية ابن تغرى بردى الذى راح يردد مع شيخه قوله: "ولكن هذا الزمان لا يقدم إلا غير أهله" وما دام هذا

(١) النجوم الزاهرة، ٧: ٣٦٩.
(٢) خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال ص. ١٧٩-١٨٢.
(٣) النجوم الزاهرة ٢: ١٩.
(٤) الغيث المستجم ٢: ٢٢٢.

الزمان رديئا كما يقول.. وما دام "هذا الزمان ينطوى على أمور لا نحتاج إلى تفصيلها". على حد تعبيره فإن التراث الشعبى العربى قد تكفل بتفصيلها تفصيلا ضافيا، كما كانت فى العصر المملوكى، وكما ينبغى أن تكون أيضا من وجهة نظر المجتمع الشعبى، وذلك فى ثلاثة فنون شعبية تكفلت بمعالجتها معالجة فنية ساخرة، هى الحكايات الشعبية المرحة المعروفة فى التراث العربى باسم النوادر فكانت نوادر جحا فى القضاء، وثيقة فنية دالة[1]، وكانت سيرة أشطر الشطار على الزيبق المصرى، وثيقة فنية فى أدب الشطار العربى بالغة الدلالة[2].. وكانت سيرة الملك الظاهر بيبرس (قرابة أربعة آلاف صفحة) وثيقة فنية بطولية أخرى فى أدب الملاحم العربية، وقد تمحورت قضيتها الأم حول العدل، بمعناه الشامل[3] وهى جميعا فنون سبق أن عالجناها فى دراسات سابقة وكلها تنتهى إلى أن العدل، هو قدس الأقداس فى محراب الجماعات الشعبية العربية وأحلامها كما أشرنا فى مقدمة هذه الفقرة.

١/٥ أحكام تعسفية:

إذا كانت النبرة الطاغية فى الفقرة السابقة عن القضاة تميل إلى التشهير والتجريح بأكثر مما تميل إلى النقد الساخر. فإن إصدار الأحكام التعسفية وإلزام العوام بتنفيذها أمر يدعو إلى السخرية حقا، ومن هنا كانت مثل هذه الأحكام القراقوشية مثار فكاهات وسخريات شعبية كبيرة.. أطلقها العامة واحتفظت لنا ببعضها المصادر التاريخية.. لما تتسم به من حماقة

---

(١) محمد رجب النجار- جحا العربى، الفصل الخامس عن "جحا والنقد السياسى"، ص١٠٩-١٥٤.

(٢) محمد رجب النجار- حكايات الشطار والعيارين، ص٣١٩- ٣٥٣.

(٣) محمد رجب النجار- البطل فى الملاحم الشعبية العربية، ١: ٢٦٤-٣٢٧.

وتعسف. من هذه الأحكام الجائرة محاولة بعض السلاطين - بحجة الحرب والجهاد - تحصيل أجرة الأملاك العامة والأوقاف، خاصة أوقاف الجوامع والمدارس والبيمارستانات عن سنة قادمة. ولم يكتفِ بأجرة السنة الحالية، وأسقط فى يد العامة. فاستغاثوا بالقضاة. فاقترح أحد القضاة تقسيطها على خمسة أقساط. فقبل السلطان على مضض. ولكنه عمد حينئذ إلى تحصيلها عن طريق "رسله الغلاظ الشداد، وقد طلبوا أعيان الناس، وانقطع الرجا باليأس، وصار الإنسان يخرج من داره، فيرى أربعة من الرسل فى انتظاره، فيكون نهاره أغبر، ويخرج وهو فى أذياله يتعثر، فيقدحون فيه الزناد، ولا يرى فيه من اعتماد" على حد تعبير ابن إياس الذى استرسل قائلا: وقد قال بعض المؤّالة فى هذا المعنى:

غـــرمت شهـــرين عـــن أجرة مكانى أمس
وأصبحت مغمـــوس فى بحر المغارم غمس
أقســـم بـــرب الخلايق والقمر والشمس
ما طقت شهرين. كيف أقدر أطيق الخمس

ويمضى صاحب البدائع فيصف لنا «ما جرى فى هذه الواقعة من أمور عجيبة وحكايات غريبة»[1] "وتبلغ المهزلة أو المأساة - سيّان - ذروتها حين يبطل السلطان أمر خروج "التجريدة" للحرب - ويطمع فى هذه الأموال التى جمعها "من وجوه المظالم" وراح ينفقها مع كبار الأمراء فى وجوه الحرام، لا فى وجه فيه منفعة للمسلمين". كما قيل:

لست أعطى فى حرام أبدا إلا حراما

ويحدث شىء قريب من هذا فى عهد السلطان قانصوه الغورى. إرضاء لأمرائه من المقدمين، حين ثاروا عليه بسبب إبطاء نفقتهم، فأمر بجباية الأموال مقدما. وحث على المصادرات. فعمل مقدموه فى الرعية بالباع

---

(١) بدائع الزهور، ص٥٦٤- ٥٦٥.

والذراع كما يقول ابن إياس «ثم ألزموا السكان بدفع أجرة الدكاكين والبيوت عشرة أشهر معجلا لأجل هذه الغرامة، فحصل لهم بسبب ذلك الضرر الشامل، وتعطلت الأسواق ووقع الاضطراب للغنى وللفقير، وصار الناس بين جمرتين، ويطلبون فى اليوم الواحد من أبواب جماعة كثيرة من الحكام مرتين. حتى ضُج من ذلك» وحينئذ لا يجد ابن إياس إلا الشعر متنفسا للتعبير عن ذلك فيقول:

لما جبوا أملاك مصر والقرى   فى عام سبع مَضَّنى الإهلاك
الله أكبر يا له من حادث   قد ضج منه الأرض والأملاك[1]

وحدث أن أمر السلطان الغورى «أصحاب الدكاكين قاطبة أن يقطعوا الطرقات من الشوارع قدر ذراع بالكامل. وكانت الطرقات قد علت جدا، فلما رسم السلطان بذلك حصل للناس الضرر الشامل، بسبب التكلفة على ذلك. وقد استحثوا الناس فى سرعة العمل، وعز وجود التَّرابة، وصار الطلب فى ذلك حثيثا ..» ويهرع الناس إلى فنونهم الشعبية لا ينشدون أغانى العمل التقليدية. بل ينشدون أغنيات ساخرة تلعن الظلم والظالمين. ويشارك ابن إياس الناس فى أتراحهم فينشئ:

من دولة الغورى ومن جورد   قد حملنا فوق ما لا نطيق
وقد كفى من فعله ما جرى   من قلة الأمن «وقطع الطريق»

وتكمن السخرية هنا فى قوله: «قطع الطريق» فهى فى معناها البرىء المقصود حفر الشوارع. ولكنها فى معناها غير البرىء المقصود هو اللصوصية ونهب أموال الناس.

ويحدث أيضا أن السلطان الغورى نفسه «يتعلل برغبته فى تجديد إحدى قاعات القلعة»، فرسم للقاضى شهاب الدين أحمد ناظر الجيش «بأن يفك رخام قاعة أخرى كان ناظر الخاص قد أفنى عمره على بنائها وسماها

(١) نفسه ص ٥٩٠-٥٩١، وانظر أيضا ص ٦٩٣؛ وكذلك ص٧٠٨.

«نصف الدنيا» وكانت هذه الواقعة - كما يقول ابن إياس - من أقبح الوقائع»، الأمر الذى أثاره، فقال هذا المطلع الزجلى:

سلطاننا الغورى قد جار   والصبر منا قد أعيا
وصار فى ذى الجور عمال   حتى خرب «نصف الدنيا»

تورية لطيفة لكنها لاذعة تكشف عن مدى جشع المماليك وطمعهم الذى لا يقف عند حد[1]، وفى سنة ٩١١هـ كثر الحريق فى القاهرة بسبب الدريس الذى يكون فى بيوت الأتراك. وكانت المماليك قد أكثرت من خزن الدريس فى هذه السنة. وصارت المماليك يمسكون الناس من الطرقات غصبا، ويحبسونهم عندهم أياما بسبب نقل الدريس، وتعطلت أحوال الناس بسبب ذلك. حتى أنشأ العوام رقصة تصحبها منظومة شعبية ساخرة مطلعها:

"اهرب يا تعيس... وإلا يحملوك الدريس"[2].

وما أكثر ما لدينا من أمثلة فى ذلك لولا أن المؤرخين لم يحفلوا بما صاحبها من «نكات وأهاجٍ» على حد تعبيرهم.

ويحدث أن يصدر بعض السلاطين تقليدا أو مرسوما يُلزم الناس باتباع زى معين. فيشق على الناس. فينطلق أحدهم بالتعبير عن رأيه، وعادة ما يتفق مع رأى الجماعة، فيرددون معه شعره تعبيرا عن احتجاجهم الساخر على هذه التقاليد أو الأوامر القراقوشية، على نحو ما نرى فى النموذج الآتى:

يصدر السلطان قايتباى فى أواخر القرن التاسع الهجرى تقليدا يلزم به النساء - إذا خرجن إلى الأسواق أن يلبسن عصائب على رؤوسهن. فشق ذلك عليهن، ولكنهن لبسنها على كره منهن، وفى هذه الوقعة يقول ابن النحاس الشاعر معبرا عن هذا الاستهجان الجماعى:

---

(١) نفسه، ص٧٢٠، ص٧٢٥.

(٢) نفسه، ص ٧٤١.

أمرَ الإمامُ مَليكنا بعصائب ... فى لبسها عُسْرٌ علَى النسوان
فَقَلِقْنَ ثم أطعنه ولبسنها ... ودخلن تحتَ «عصائب» السلطان

وردد الناس الأبيات ساخرين متهكمين. فكان أن تمردت النسوة. ثم رجعن إلى ما كن عليه بعد مدة يسيرة، ولم يلتفتن إلى تحجر السلطان فى ذلك[1].

وحدث أيضا أن "ابتدأ الأمراء المقدمون فى لبس التخافيف التى بالقرون الطوال وقد خرجوا فى ذلك عن الحد" وذلك فى عهد الملك الناصر أبى السعادات المعروف بالطائش.. ويجد شاعر ساخر فى ذلك الفرصة لكى يسخر من هؤلاء الأمراء وأزيائهم العسكرية المزركشة (وكان بريق مجدهم العسكرى قد خبا منذ آمد بعيد)، فيقول[2]:

يقــــول أميرُنــــا لما تبـــدَّى ... أنا فى الحرب ذو القرنين. دعنى
أنـــــا كبشٌ وأعـــدائى نعاج ... إذا برزوا فأنطحها بقرنى[2]

وكلما خبا بريق المجد العسكرى للأمراء المماليك أمعنوا فى العناية بأزيائهم.. «فكبرت الأمراء تخافيفهم. وطولوا قرونهم حتى خرجوا فى ذلك عن الحد...». فيلتقط شاعر شعبى عابث هذا الحدث فيقول[3]:

قد لبس الصوف كلُّ كبش ... قـــرونُه يـــا لها من قرون
فَرُحْتُ من ذاك مستريحًا ... لا صوفَ عندى ولا قرون

ويحدث أن ينادى السلطان فى القاهرة بأن أولاد الناس والأيتام من النساء والصغار يطلعون إلى القلعة.. فالسلطان يقصد أن يرد لهم الجوامك (= أجور أو مرتبات شهرية) بعد أن كانت مقطوعة عنهم، فلما طلعوا إلى القلعة - يقول ابن إياس - لم يمكن أحدًا الأتابكىُّ «قيت» من ذلك، إلا لأولاد

(١) نفسه، ص٤٣٢-٤٣٤.
(٢) نفسه، ص ٧٠٣.
(٣) نفسه، ص٧٧١.

الناس فقط (أى من ذوى الأصول المملوكية) ونزل البقية خائبين من غير طائل.. ويسجل لنا ابن إياس بعد ذلك بيتين ساخرين لشاعر ظريف ذكرهما مرارا فى تاريخه[1]، هما:

سَل اللهَ ربَّك من فضله إذا عــرضت حــاجةٌ مقلقة
ولا تسأل الترك فى حاجة فأعينهـــم «أعينٌ ضَيِّقَــة»

والأتابكى قيت هذا الذى ورد فى الخبر السابق حدث أن ذهب لتأدية فريضة الحج، فعاد ومعه أولاد أمير مكة وبعض وزرائه «والجميع فى زناجير حديد..» وحدث أيضا أنه أثناء الحج أظهر بمكة غاية الجور والمظالم، فيردد ابن إياس من محفوظه الشعرى الشعبى[2]:

حَجَجْتَ البيتَ ليتَك لا تحجّ فظلمُك قد فشا فى الناس ضج
حجَجْتُ وكان فوقك حمْلُ ذنب رجعتَ وفوق ذاك الحملِ خرجْ

ويحدث أن يصدر بعض السلاطين عملات جديدة إبان فترات التضخم الاقتصادى، فيرفض العامة التعامل بها لأنها «مغشوشة» ويتظاهرون احتجاجا وهم يلهجون بمنظومات أو بالأحرى عبارات شبه موزونة يؤلفونها من وحى اللحظة وينشدونها. من مثل «**الخليلى من عكسو، نقش اسمو على فلسو**»[3]، أو من مثل "**السلطان من عكسو أبطل نصفو، وإذا نصفك إينالى لا تقف على دكانى**"[4].

ومن أطرف النواهى والأوامر التى تهكم عليها الشعراء الشعبيون بشكل لاذع تلك الأوامر السلطانية الخاصة بتحريم الزِّنى ومنع تعاطى الخمر والحشيش. ووجه السخرية فى هذا يتأتى من أربعة وجوه لا علاقة لأى منها

(١) نفسه، ص٦٩٩. والبيتان فى الأصل من نظم ابن الوردى، انظر تاريخه ٢: ٧١.
(٢) نفسه، ص٧١٨.
(٣) النجوم الزاهرة ١١: ٢١١.
(٤) منتخبات من حوادث الأيام والدهور، ص٢٠٧، ٢٩٤، ٢٩٩.

بالشريعة الإسلامية، أولها: أن الدولة كانت تلجأ إلى ذلك كلما ألَمّ بها قحط أو وباء أو مجاعة لعدم وفاء النيل، فتعزو ذلك إلى شيوع الفساد وقلة الدين وشيوع البغى وانتشار الرشوة والمعاصى وشهادة الزور وشرب الخمر وتعاطى الحشيش والشذوذ الجنسى والزنى واللواط. إلى غير ذلك من الموبقات[١].

وقد فند المقريزى - فى ريادة - هذا الرأى وعزا فساد البلاد إلى سوء **تدبير الزعماء والحكماء وغفلتهم عن النظر فى مصالح العباد"**[٢].

والوجه الثانى: أن السلاطين أنفسهم هم رأس هذا الفساد. ومن ثَم فلا "معنى لتغريق خاطية فى النيل وفى جسمها حجر" ولا معنى "لصلب واحد من العامة" شوهد وهو يجتاز إلى حانة وفى يده "باطية خمر" ما دام كبار المماليك يمارسون ذلك علنا.

والوجه الثالث: أن الدولة معترفة بالبغاء وتفرض على "الخواطى" ضرائب مقررة تعرف باسم "ضمان الغوانى" وجمعت من هذه الضرائب "جملة مستكثرة" على حد تعبير ابن تغرى بردى[٣]. وفُرِضَ على الحشيش ضريبة كانت تمد الدولة "بجملة كافية" تعرف "بضمان الحشيشة" حتى أبطلها الظاهر بيبرس[٤]. والرشوة أمر مشروع من الدولة فى ولاية الخطط السلطانية والمناصب الدينية كالوزراء والقضاء ونيابة الأقاليم وولاية الحسبة وسائر الأعمال، **حتى لينشئ أحد السلاطين ديوانا يعرف باسم "ديوان البذل" أى "ديوان البرطيل"**[٥].

والوجه الرابع الأكثر إثارة للسخرية: أن بعض السلاطين حين يتحمس - باسم الإسلام - لتطهير البلاد من أنواع الفساد التى تتنافى مع الإسلام

(١) انظر المجتمع المصرى فى عصر سلاطين المماليك. ص٢٢٥- ٢٣٤.
(٢) النجوم الأمة بكشف الغمة، ص٤.
(٣) النجوم الزاهرة، ٩-٤٧، وبدائع الزهور. ص١٥٠-١٩٨.
(٤) بدائع الزهور. ص٨٦.
(٥) إغاثة الامة. ص٤٣-٤٥. والخطط ١: ١١، والنجوم الزاهرة ١١: ٢٦٣.

كان لا يطبق الحدود التى شرعها الإسلام، بل الحدود التى شرعها السلطان نفسه، فإذا ما وقف قضاة الأربعة وقاضى القضاة يعلنون رفضهم لتنفيذ العقوبة عزلهم السلطان جميعا فى "حادثة مهولة وكائنة عظيمة" على حد تعبير ابن إياس الذى وصفها أيضا بأنها هى "التى عمَّت وطمَّت"[1]: ولكن أكثر ما يسرد بعد ذلك وقبل ذلك من نظائر لا حصر لها من تلك الحوادث المهولة. ولهذا كله: فلا غرو أن يستقبل العامة تلك الأوامر والنواهى بشىء من السخرية كبير. مثال ذلك: أن الظاهر بيبرس - المؤسس الحقيقى للدولة المملوكية - حين شرع فى إصلاحاته الداخلية فأبطل ضمانة الحشيشة وأمر بإحراقها وأخرب بيوت المسكرات، وكسر ما فيها من الخمور وأراقها، ومنع الخانات من الخواطى.. وعم هذا الأمر سائر الجهات المصرية والشامية، وعلى الرغم من أن بيبرس كان جادا ومحبوبا من الشعب (فانتخبه بطلا ملحميا فى واحدة من أكبر سيره شعبية)؛ فإن العامة قد تشككت فى مدى إخلاصه أول الأمر - كما جاء فى سيرته الشعبية - فظلت تنظر إلى إصلاحاته الداخلية فى شىء من الريبة، وشاء أن وقع بين يديه "سكران يسمى ابن الكازرونى فأمر بصلبه فصُلب بعد حد عظيم فى مستحقه، وعُلقت الجرة والقدح فى عنقه» وليس هذا حد السكر فى الإسلام كما نعلم، فلما عاين أرباب المجون والخلاعة ما جرى لابن الكازرونى امتثلوا أمر السلطان بالسمع والطاعة، ولكنه حينئذ لم يسلم من نكاتهم وأهاجيهم التى احتفظ ابن إياس بنموذج منها:

لقد كان حدُّ السكرِ من قبل صلبه ... خفيفَ الأذى إذ كان فى شرعنا الحدّا

فلما بدا المصلوبُ قلت لصاحبى ... ألا تُبْ فإن الحدَّ قد جاوز الحدّا

ومع شيوع هذين البيتين اللذين اشتهر ابن الكازرونى بسببهما، أصبح الموضع الذى شنق فيه مزارا يؤمه الماجنون والخلعاء ويتندرون على ما حدث

---

(١) بدائع الزهور، ص٨٩٧- ٩٠٢.

فيه، ويتلقف الفنان الشعبى هذه «الكائنة العظيمة» ويجعل منها موضوعا خصبا لفكاهاته ودعاباته. حتى إذا ما قدم ابن دانيال الموصلى الأديب الشعبى الكبير إلى الديار المصرية فوجد «مواطن الأنس دارسة. وأرباب اللهو والخلاعة غير آنسة، ومن لذة العيش آيسة، وهزم أمر السلطان، جيش الشيطان» فأبدى إعجابه بصنيع بيبرس، وعندئذ انطلق ابن دانيال إعجابا بهذا الصنيع برثاء أبى مُرَّة (الشيطان) فى قصيدة طويلة ضمَّنها تمثيليته الظلية ذات الطابع السياسى المعروفة باسم «طيف الخيال» ورددتها أيضا كتب الأدب والتاريخ، ومطلعها:

مات يا قومُ شيخُنا إبليس وخــــلا منــه ربعُه المأنوس

وهى قصيدة طريفة (٣٠ بيتا) رثى فيها ابن دانيال الخلاعة والخلعاء والمجون والماجنين رثاء ساخرا وصل حد الفحش. خاصة حين تحدث عن خطايا الحانات. ثم أشاد فيها «ببلاد العفاف» مصر والشام آنذاك[1]، وشاعت هذه القصيدة الشعبية شيوعا كبيرا أثار تنافس شاعر شعبى آخر معروف هو إبراهيم المعمار فقال: "لما وقفت (سنة ٧٤٥هـ) على قصيدة الشيخ شمس الدين بن دانيال (توفى سنة ٧١٠هـ) قلت: لو أنى أدركت ذلك الزمان لرثيت الخلاعة والمجون بهذا الزجل المصون. ثم أنشد بعدها قصيدة زجلية طريفة مليئة بألوان التهكم والسخرية وتتكون من تسعة عشر مقطعا أوردها ابن إياس كاملة"[2]، ومطلعها الهازل:

منعونــا مــاءَ العنب ياسين رَبِّ سَلِّــم لــم يمنعونا التين

ونسب ابن شاكر إلى ابن دانيال قوله:

(١) بدائع الزهور ص٨٦، وانظر نص القصيدة كاملة فى كتاب: خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال ص١٠٥-١٥٤، وقد أوردها أيضا ابن شاكر الكتبى فى عيون التواريخ بزيادة طفيفة والقصيدة ذات أهمية بالغة من الناحية الاجتماعية، كذلك أورد ابن شاكر نماذج شعرية ساخرة أخرى مما قيل فى هذه المناسبة، انظر عيون التواريخ جـ٢٠، ص٢٨٠-٢٨٢، أيضا: فوات الوفيات: ٢ : ٢٨٧-٢٩١.

(٢) بدائع الزهور، ٧٨-٨٩.

لقد منع الإمامُ الخمر فينا ... وصيـــر حـــدَّها حــدَّ اليمانى
فما جسرت ملوكُ الجن خوفا ... لأجلِ الخمر تدخلُ فى القنانى

وقد نسبها المقريزى أيضا إلى شاعر آخر هو البوصيرى، وذكر أن الظاهر بيبرس حين سمعها قال: «لو كنت أجتمع بشاعر لاجتمعت به» وهو تخلص ذكى من بيبرس العسكرى.. يعكس رؤية كبار السلاطين إلى الشعر والشعراء فى ذلك العصر.

وعندما يُصدر السلطان لاجين أمرا «بإبطال المنكرات فى أيامه» قال ابن دانيال معلقا على هذا الأمر، ومحذرا الناس من «تعاطى الخمر والحشيش»:

احذر يا نديمى أن تذوق المسكرا ... أو أن تحاول قط أمرًا منكرًا
لا تشرب الصهباءَ صِرفًا قَرْقَفا ... وتزور من تهواه إلا فى الكرى
إياك تأكل أخضرا فى عصره ... يا ذا الفقير يصير جسمك أحمرا
... إلخ[1].

ولكن عهد بيبرس وأمثاله عهد مضى برجاله العظام.. ولا تلبث ضروب الفساد تعيث فى البلاد من جديد... ولهذا حق لنا أن نفهم لماذا تمنى ابن المعمار – فى العبارة السابقة – أن يعيش فى عهد بيبرس. فقد حدث أن «توقف النيل عن الوفاء وتشحطت الغلال، وامتنع الخبز من الأسواق»، فبادر السلطان الأشرف شعبان بن حسين. فعزا ذلك إلى انتشار الزنى، وشيوع الرذيلة، وشرب المسكرات. ورسم سنة ٧٧٨هـ بإلغاء «ضمان الغوانى» أى الضريبة المقررة على البغايا، وفعل كالظاهر بيبرس. فأخرب بيوت المسكرات.... «وأن يكبسوا بيوت النصارى ويكسروا ما عندهم من جرار الخمر، ويحرقوا أماكن الحشيش والبوزة» يعنى البوظة.. فقال ابن المعمار

(١) عيون التواريخ ٢٠ : ٣٨١، وفوات الوفيات ٢ : ٣٨٧-٣٨٨ والأخضر كناية عن الحشيش والأحمر كناية عن العقوبة الدموية المقررة. انظر كذلك ديوان البوصيرى، ص٢٤١.

نفسه ساخرا «مواليا فى المعنى»، محرضا السلطان على «إبطال ذلك فى سنة ٧٦٩هـ»[١]:

يا مَنْ على الخمر أنكر غاية النكران
لا تمنع القس يملأ الدَنَّ والمطران
وَامُرْ ببلع الحشيشة تكتسب أجران
وتغتنم دعوة المصطول والسكران[١]

ومن الوقائع المهولة أيضا على حد تعبير ابن إياس، واقعة الزنى، حيث صمم السلطان الغورى على أن يكون «الصَّلْب» عقوبة الزانى والزانية، وعلى الرغم من إنكار الواقعة ورفض قضاة المذاهب الأربعة وقاضى القضاة النطق بهذا الحكم الذى يخالف «الشرع الحنيف» فما كان من السلطان إلا أن عزلهم وأمر بتنفيذ العقوبة.. فأثار ذلك بعض الشعراء ومنهم ابن إياس الذى صاغ على نمط البيتين اللذين قيلا فى ابن الكازرونى من قبل، فقال:

لقد صلّب السلطانُ منْ كان زانيًا وأظهر فى أحكامه مسلكًا صعبًا
فقلتُ لأربابِ الفسوقِ تأدبوا فحدُّ الزنى قد صار فى عصرنا صلبا

ويروى ابن إياس شعرا آخر يفيض مرارة للأديب محمد بن الصايغ:

أيا لهما من عاشقين عليهما قضَى من قضى بالموت حتمًا وشنقًا
فقلباهمـا عنـد الحياة تآلفا وجسمـاهما عنـد الممـات تعلقا
ببعضهمـا متعلقان ولو يكن لجسميهمـا روحـان كانـا تعانقا
.....إلخ[٢].

٦/١ الموظفون أو قبط الدواوين:

إذا كان الأديب الشعبى قد وقف من "أهل القمة" ولا سيما نواب السلطة وقضاتها هذا الموقف العدائى، فمن باب أولى أن يقف من قاعدة الهرم

(١) بدائع الزهور، ص١٩٨-٧٣١.
(٢) نفسه، ص ٨٩٨ - ٩٠٨.

السلطوى موقفا أكثر عداء ظلت تتصاعد نبرته من السخر إلى التهكم إلى التجريح إلى التشهير إلى الهجاء المباشر بسبب بسيط، أن المجتمع الشعبى أقرب فى علاقته اليومية المباشرة بالسلطة إلى هؤلاء الموظفين الذين يشكلون آنذاك - قاعدة الهرم الإقطاعى، ولكى نتبين ما كانت تنطوى عليه هذه العلاقة من بطش وجور، تحت سمع رؤساء السلطة وبصرهم وبأمر منهم - ومن هنا يأتى تصنيف هذه الفقرة فى الشعر السياسى - فإننا نسمح لأنفسنا بإلقاء بصيص من ضوء على جانب من النظام الإدارى فى عصور المماليك، تمهيدا لمعرفة موقف الشاعر الشعبى من هذا النظام الذى كان عماد السلطة التنفيذية الفقرى وأداتها الباطشة فى استنزاف دم الرعية وعرقها حتى النهاية، إلا من "الرمق" الذى يحفظ عليها حياتها الجسدية من الموت حتى لا تتعطل عن الإنتاج أو تتوقف عن العطاء!

إن المتعمق فى تاريخ مصر (الاجتماعى خاصة) إبان تلك العصور سيروعه - ولا شك - تلك البيروقراطية العاتية وأنماطها التقليدية من موظفين وإداريين، وعلى الرغم من أنها بيروقراطية ضاربة بجذورها فى تاريخ مصر، وعلى امتداده بغير انقطاع حتى العصر الحديث فإنها فى هذه العصور التى كانت تسيطر فيها أقلية عسكرية أجنبية إقطاعية على المجتمع كانت تشكل ملمحا أساسيا من ملامحه، ونغمة دالة عليه بل طبقة فى تركيب هذا المجتمع، قوامها جيش حقيقى من الموظفين، أصبحت معه الحكومة أكبر "صاحب عمل" فى البلاد على حد تعبير أستاذى جمال حمدان، وأصبح هذا الجهاز الحكومى أو الإدارى ممثلا للسلطة والقوة معا، على حين كان نصيب الأغلبية الشعبية أو العوام من هذا الجهاز هو الكبت والاستبداد، ومن هنا اكتسب مثل هذا الجهاز الحكومى تلك الجاذبية الفريدة - وبخاصة فى مصر - التى يعبر عنها هذا المثل الشعبى السائر "إن فاتك الميرى اتمرغ فى ترابه"، ذلك أن العمل فى "الميرى" أو الأميرى أو الحكومى، يمثل "جنة

التصعيد الاجتماعى". والذى يعنينا هنا أن هذه "الجنة" بسلطانها ونفوذها وثرائها كانت عادة حكرا - فى عصور المماليك - على الأقباط الذين كانوا عماد الدواوين. تلك القاعدة البيروقراطية الضخمة التى أمسكت فى قبضتها بزمام الدواوين (وكانت قمة هذه القاعدة فى يد الصفوة العسكرية من كبار الأمراء المماليك من الناحية الرسمية. وأن هذه القاعدة ظلت سببا رئيسا من أسباب استمرار النظام المملوكى، لأنها أبقت على عجلة الدولة دائرة برغم الأزمات المستمرة والمتزايدة. وكان هؤلاء الأقباط - عصب هذا الجهاز لانتشار التعليم بينهم نسبيا - يتوارثون هذه الوظائف بكل تقاليدها البيروقراطية حتى عُرفوا اجتماعيا بقبط الدواوين. وكانوا يهيمنون - مع اليهود - على الشئون المالية والإدارية للدولة، على الرغم من كونهم من "أهل الذمة" ولا يجوز أن تخضع الأغلبية المسلمة لهم - كما يرى فقهاء هذا العصر - وبخاصة بعد أن تمكنت غالبية أهل الذمة آنذاك من جمع ثروات طائلة، واقتناء الخدم والحشم والمماليك - وارتداء أفخر الملابس. وصارت دُورهم تعلو على دور المسلمين (!) ومساجدهم. وصاروا يُدعون بالنعوت التى كانت للخلفاء، وأن هذه المكانة الرفيعة التى حققوها على حساب المسلمين "قد عضدتها يد سلطانية" على حد تعبير السبكى، وهو أمر سوف يثير بالتأكيد غيظ كبار فقهاء المسلمين وغضبهم من ناحية، والأغلبية الشعبية المسلمة المسحوقة من ناحية أخرى. بل إن هذا الثراء الضخم كثيرا ما جعل السلاطين الأمراء أنفسهم يحتدون عليهم، ويصادرون أموالهم كلما لزم الأمر.

ولهذا؛ لا غرو أن تكون النهاية المأساوية لأهل الذمة من قبط الدواوين خاصة مضرب الأمثال.. شأنهم فى ذلك شأن الوزراء والقضاة، ولا يخفى المؤرخون شماتتهم فى تلك النهاية. إذ على الرغم مما كان يفترض فيهم من أمانة وتجنب الخيانة فإن ذلك نادرا ما كان يحدث، بل "ازدادت رغبتهم فى

اللذات. وعظمت فى احتجار الرفه نهمتهم على حد تعبير السبكى الذى يؤكد أنهم مهما زعموا الأمانة فى أنفسهم، فإن ذلك "لا ينطلى إلا على اللصوص الكتبة. كتبة المكوس. فإذا رأيت ديوانا من وزير أو غيره يخرج من بيته (للعقاب) بعد أن امتلأت بطنه بالحرام. وهو لابس الحرام. وجالس على الحرام، وفتح الدواة (الذهبية) للحرام، وأخذ يمد الأقلام للحرام. ثم عاقب للحرام، أفليس حقا إذا رأيته بعد زمن يسير مضروبا بالمقارع، يطاف به الأسواق، ويجنى عليه"، بأنواع العقوبات التقليدية فى هذا العصر من عصر وشنق وتغريم وتسمير وتوسيط، ويجمل السبكى نهايتهم، بأنها مثل نهاية كل ظالم، ثم يقول فى ذلك: "وكذلك ترى عواقب الوزراء **وقبط الدواوين شر العواقب فى الدنيا والآخرة**"[1].

والجدير بالذكر أن الشعب قد بلور كرهه لجهاز الدولة الحكومى فى عدائه لهؤلاء الموظفين الأقباط، الأمر الذى استغله السلاطين أنفسهم فى تحويل كثير من الاضطرابات الشعبية، ضدهم لامتصاص الغضب العام فى كثير من الأحيان. وقد يبالغون فى عقوباتهم على نحو غير إنسانى. ويلقون عليهم - وحدهم - تبعة المفاسد والمظالم والمجاعات، وقد يحرقون كنائسهم ومعابدهم "لترضية العوام" على حد تعبير المؤرخين الذين أفاضوا فى الحديث عن النظم الإدارية والمالية فى عصور المماليك. قديما وحديثا، وعن دور القبط خاصة وأهل الذمة عامة[2] بما يغنينا عن ذكره هنا، لننصرف

(١) عبد المنعم، ص٢٨-٢٩.

(٢) لمزيد من التفاصيل حول النظم المالية والإدارية عامة والقبط خاصة، انظر (من المراجع الحديثة):

- د. عبد المنعم ماجد: نظم دولة سلاطين المماليك، ص٢٧-١٤٤.
- د. سعيد عاشور: العصر المماليكى، ص٣٠٨-٣٧٠.
- المجتمع المصرى، ص٤٠-٥٢ ومواضيع متفرقة.
- د. على إبراهيم حسن: دراسات فى تاريخ المماليك البحرية، ص٢٠٤-٣٥٢.
- مادة قبط kibt للأستاذ فيت wiet فى دائرة المعارف الإسلامية.

إلى غاياتنا الأدبية، فضلا عن أنه سبق لنا أن عالجناه تفصيلا فى دراسة لنا بعنوان (البوصيرى وقضايا عصره)[1].

والواقع أن ولاة مصر وأمراءها وخلفاءها وسلاطينها، منذ الفتح العربى حتى نهاية الحكم العثمانى - ومعظمهم من طبقة العسكر - لم يكن بمقدورهم الاستغناء عن خدمات الأقباط وخبراتهم الفنية فى إدارة الدواوين وشئون المال والضرائب وخراج الأرض وغلاتها وما إلى ذلك. وما كان يمكن لغيرهم أن يقوم بمثل هذه الأعباء التى تشكل عصب الجهاز الحكومى. ولهذا كان يبادر السلاطين - إثر غضبهم لفترة قصيرة ريثما تهدأ العامة - فيعيدونهم إلى مناصبهم معززين مكرمين.. كذلك شاركهم اليهود بعض أعباء هذه المناصب الإدارية والشئون المالية إلى جانب براعتهم - أى اليهود - فى الطب والعلاج، وعن طريقهما تسللا إلى قصور الخلفاء والسلاطين. ولم يكن ذلك جديدا، فقد ترقوا فى مثل هذه المناصب منذ أيام الفاطميين والأيوبيين، وبلغوا - فى ضوء التسامح الإسلامى - الوزارة أيامهم، وصارت بأيديهم مقدرات البلاد الإدارية ومواردها المالية، وهو أمر كان المماليك أكثر حرصا عليه، وقد أثار ذلك - بالتأكيد - حفيظة العامة ومؤلفى الأغانى الشعبية وبعض الشعراء المسلمين منذ هذا الزمن المبكر نسبيا فنظم أحد مؤلفى الأغانى الشعبية أغنية، احتفظ لنا السيوطى[2] بمطلعها لأن العوام، كانوا يرددونها فى أيامه أيضا:.

تَنَصَّرْ فالتنصر دينْ حـــقّ عليـــه زمانُنا هـــذا يدلّ

- د. جمال حمدان: شخصية مصر، ص٧٧ وما بعدها.
- د. أنطوان ضومط: الدولة المملوكية: التاريخ السياسى والاقتصادى والعسكرى.
- د. أحمد صادق سعد: تاريخ مصر الاجتماعى الاقتصادى، ص ٣٤٨- ٣٨٨.
- د. عبد اللطيف حمزة: الحركة الفكرية، ص٣٣٦-٣٥٦.

(١) البوصيرى وقضايا عصره، ص٥٠-٦٧.

(٢) حسن المحاضرة ٢: ١١٧.

وقال بعضهم عن اليهود - متهكما - حين استأثروا بالنفوذ والجاه والمال:

يهودُ هذا الزمانِ قد بلغوا غاية آمالهم وقد ملكوا
العزُّ فيهم والمالُ عندهمو ومنهم المستشار والملك
يا أهلَ مصر إنى نصحتُ لكم تَهوَّدوا فقد تَهوَّدَ الفلك

وبالطبع لم يكن شاعر ذلك الزمان جادا، فقد هاله ثراؤهم من ناحية، واستئثارهم بالنفوذ من ناحية أخرى: فانطلق شاعر آخر «يلعن» بالنصارى واليهود معا فيقول:

لُعِن النصارى واليهود لأنهم سحروا الملوك وغيروا الأحوالا
وغدوا أطباءً وحُسَّابا لهم فتقاسموا الأرواح والأموالا

وقد ذكرهما السخاوى معجبا بقائلهما الذى لم يذكر لنا اسمه مكتفيا بعبارته التقليدية «ولله دَرُّ القائل»[1].

أما ابن تغرى بردى[2] فيروى لنا من "النظم المشهور بين العوام" بيتين من شعر ابن العطار، وهو شاعر شعبى كذلك، كان يهجو "قبط الدواوين":

قالوا ترى الأقباطَ قد رُزقوا حظًا وأضحوا كالسلاطين
وتملكوا الأتراكَ، قلتُ لهم «رزقُ الكلابِ على المجانين»

ما كان بمقدور المجتمع الشعبى أن يفهم من براعة النصارى واليهود، إلا أنهم «سحروا الملوك» و «تملكوا الأتراك» وأنهم جميعا استأثروا لأنفسهم - دونه - بكل شىء... وأنه ضاع بين «سيف السلطان الطويل» ودهاء قبط الدواوين الذين أزمنوا فى استنزاف دمه - مثل طفيليات النيل المزمنة وأفلحوا ليس فى خدمة سادتهم من المماليك وحدهم، بل فى الاستئثار بأغلب مال

(١) التبر المسبوك، ص٣٩.
(٢) النجوم الزاهرة، ١٢: ١٢٨.

الدولة وضرائبها المقررة لأنفسهم أولا. وقد تفننوا فى استخراجها من الناس دون أن يراجعهم السلاطين فى ذلك، الأمر الذى أتاح لهم أن يتلاعبوا فى كل شىء، حتى فى أرواح العامة، الأمر الذى أثار سخط شاعر شعبى يدعى ابن الأعرج (توفى سنة ٧٨٥هـ) فقال يسخر من تلك القسمة الضِّيزَى لأموال البلاد المنهوبة بين الترك والقبط، وكيف أن ثروات البلاد آلت إليهم فى النهاية(١):

كيف يَرُومُ الرزقَ فى مصرَ عاقل ... ومن دونه الأتراكُ بالسيفِ والتُّرس

وقد جمعته القبطُ من كلّ وِجْهَة ... لأنفسهِم بالربعِ والثُّمنِ والسُّدس

فَلِلْتزكِ والسلطانِ ثلثُ خَراجِها ... وللقبطِ نصفٌ والخلائقُ فى السدس

ومن المعروف أن القبط قد بالغوا فى جمع المال «بالباطل» وجباية الأموال المقررة وغير المقررة بكل السبل المشروعة وغير المشروعة. فى ظل هذا الإقطاع الغيابى (الذى يقيم فيه المقطعون فى العاصمة) تسندهم فى ذلك قوة عسكرية باطشة، تابعة للسلطان والمقطعين.. وكلهم قابع فى العاصمة لا هَمَّ له إلا طلب المزيد من الثراء، بغير حدود أو وازع من ضمير أو دين.

وكان طبيعيا أن يعمد بعض القبط إلى إشهار إسلامهم - حفاظا على امتيازاتهم بما فى ذلك ولاية الوزارة - على حين ظلوا سرا على دينهم، ويتعصبون لأبناء طائفتهم التى كانت تشكل آنذاك أكبر أقلية.. وقد ينطلى ذلك على السلاطين، ولكنه لم ينطلِ على الشعب، على نحو ما حدث مع السلطان الناصر محمد بن قلاوون - على سبيل المثال - حين استوزر ابن النشو أو فرعون مصر كما يسميه العوام، ثم صادر ثروته الخرافية التى أذهلت الناصر نفسه وكبار رجال الدولة، فقال بعد أن خجل من أمرائه: «لعن الله الأقباط ومن يأمنهم أو يصدقهم»، والطريف أن الناصر خلع عقب ذلك مباشرة على صهر النشو فى نظارة الخاص خلفا له «فجاء أظلم من

(١) الدرر الكامنة لابن حجر، ١: ٣٣٥.

النشو» على نحو ما مر بنا من قبل فى الفقرة (٢/١). كذلك بادر بعض إخوة النشو إلى إظهار إسلامهم[١] طمعا فى استرداد مكانهم.. كما فعل آل حنا من قبل، فأعلنوا إسلامهم أمام السلاطين، وانطلى ذلك عليهم، ذلك أن الذى يعينهم هو "إخلاصهم فى الخدمة السلطانية"، على حين راح الشعراء الشعبيون يفضحون ذلك، ويسخرون تارة ويعايرون تارة أخرى، فهذا ابن شكر يعاير ويتوعد أحد الوزراء من القبط من هذا البيت[٢] وهو "الصاحب بهاء الدين بن حنا":

اشـــربْ وكُـــلْ وتَهَنّا لابُـــدَّ لك أن تتعـنّى
محمـــــد وعـــلى من أين لك يا ابن حنا

وهذا ابن دانيال - معاصر ابن شكر - يقول متهكما فى الصاحب تاج الدين بن حنا متلاعبا باللقب الإسلامى الذى خلعه على نفسه[٣]:

يحتاجُ ذا التاجِ مَنْ يرصِّعه بـــدرَّةٍ تحتَ دالِهـا كسرة
فَمَنْ رأى عُنْقَهُ الطويلَ ولا ينـــزلْ فيه، يمـوتُ حَسْرة

وتصادفنا فى كتب التاريخ والأدب نماذج كثيرة من هذه المقطوعات فى نقد الجهاز الوظيفى فى عصر المماليك، غير أن شاعرا رائدا فى هذا المجال، خصص نصف ديوان شعره الذى وصلنا لمعالجة هذه القضية ومكرسا أكثر من خمسين عاما من عمره الفنى لمحاربة الفساد الذى عمل القبط على استشرائه، داعيا إلى تحقيق ثورة إدارية بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة... هذا الشاعر الشعبى الكبير هو البوصيرى. الذى سبق أن خصصنا له دراسة مستقلة وانتهينا فيها إلى أنه شاعر شعبى من الطبقة الأولى[٤]. فقد أيقن البوصيرى أن البلاد تخضع لجيش آخر، أشد ضررا بالبلاد من جيش

(١) النجوم الزاهرة ٩: ١٣٦-١٣٩، وبدائع الزهور، ص١٤٥ .
(٢) نفسه، ص٧: ٣٧٩.
(٣) فوات الوفيات، ص٢: ٢١٨.
(٤) البوصيرى وقضايا عصره، ص١٤٥-١٦٤.

المماليك، هو جيش الإداريين الذى تحول إلى سوط عذاب حقيقى على الشعب، سواء أكان موظفوه من القبط أو اليهود أم من المسلمين أنفسهم، ووصمهم جميعا باللصوصية على نحو ما ذكر السبكى من قبل، وبخاصة بعد أن "ازدادت غباوة أهل الدولة وأعرضوا عن مصالح البلاد".

وقد عاصر البوصيرى أكثر من خمسة عشر سلطانا منهم - مؤكدا أن البلاد تحتاج إلى ثورة إدارية حقيقية وجذرية، إذا شئنا إنقاذ البلاد من ضروب الفساد الإدارى والمالى الذى استشرى - فى طول البلاد وعرضها - قبل أن تنحدر إلى هوة الظلم والظلام كما حدث فعلا بعد ذلك، مصمما على أن إصلاح البلاد، ينبغى أن يبدأ من الداخل، حتى ليدعو - البوصيرى - أحد سلاطين المماليك، أن يترك جهاد المغول والصليبيين لمواجهة هذا العدو الداخلى:

لا تَأمَنَنَّ علَى الأموالِ سارِقَها ولا تُقَرِّبْ عَدُوَّ الله والدينِ
وخَلِّ غزوَ هولاكو والفرنسِ معًا وانهضْ بفرسانك الغُرِّ الميامين
واغْزُنَّ عاملَ أسوان «تنال به جناتِ عَدْنٍ بإحسانٍ وتمكينِ
وكلَّ أمثالهِ فى القبطِ اغْزُهم فالغزوُ فيهم حلالٌ الدهرِ والحينِ

ومضى البوصيرى ينتقد طوائف المستخدمين أو «الموظفين والولاة والعمال»، ويكشف فى جرأة منقطعة النظير (دفع ثمنها أن قضى حياته مطاردا فى كل وظيفة إدارية حاول أن يشغلها فى الدولة) عن انحرافاتهم ومفاسدهم واختلاساتهم، ويدعو إلى تطهير الدواوين والإدارات من هؤلاء القبط وأمثالهم من اليهود والأثرياء المسلمين وكبرائهم - الذين مضوا يتكالبون على ضحيتهم المشلولة (الطبقة المنتجة فى مصر)، وكل منهم يدعى أنها من حقه وحده ما دام هو الذى «أوقع بها»، فكبراء المسلمين ومعهم الأعراب، يزعمون أنهم أصحاب البلاد على اعتبار أنهم من عرب الفتح الإسلامى، ولهم حقوق الفاتحين، والأقباط يزعمون أنهم ملوك مصر الحقيقيون وأن المسلمين والترك مغتصبون، وأما اليهود الربويون فقد استفادوا من صراع

هذه الطوائف جميعا، واستحلوا لأنفسهم مال الجميع، حتى لو تعارض ذلك مع دينهم، فيقول البوصيرى ساخرا:

يقولُ المسلمون لنا حقوقٌ بها، ولَنَحْنُ أَوْلَى الآخذينا
وقال القبطُ إنهم بمصرَ الـ ملوك ومَنْ سواهم غاصبونا
وحَلَّلَتْ اليهودُ- بحفْظِ سَبْت لهم مالَ الطوائفِ أجمعينا

وحتى لا نتوه أو نضل فى خضم تفصيلات سبق أن عالجنها عن رؤية البوصيرى لمشكلات الجهاز الوظيفى فى هذا العصر[1]، فإن الذى يعنينا هنا أمران: **أحدهما** أن البوصيرى الذى دفع ثمن شجاعة رأيه ونزاهة يده، وطهارة ذيله غاليا، إنما كان يستجيب لرغبة شعبية جامحة فى الإصلاح عامة والإصلاح الإدارى خاصة، بعد أن صدر فى خصومته للجهاز الحكومى عن موقف جمعى (هو الذى حفظ عليه حياته من الزج به فى السجن أو التشهير به أو قتله)، وليس عن موقف فردى (كما حاول خصومه أن يتهموه)، وأنه ظل أكثر عمره يتبنى قضايا الأغلبية الشعبية المستضعفة فى شعره الذى جاء فى معظمه - حينئذ - تعبيرا عن وجدان جمعى. **الأمر الآخر** أن هذا اللون الشعبى الذى انفرد به البوصيرى وردته العامة أطلق عليه المؤرخون اسما دالا، وهو "**الأوابد**" أى القصائد الدواهى السيارة التى رمى بها البوصيرى هؤلاء الموظفين، وشاعت بين الناس ورددها العامة حتى صارت جزءا من أوابدهم، أى من تقاليدهم الراسخة، وهى جميعا تقوم على الهجاء أو النقد السياسى الساخر للقائمين على أمر هذا الجهاز الإدارى الضخم - قوام الدولة - الحكومة فى هذا المجتمع الحكومى - على حد تعبير أستاذى جمال حمدان - ومن هنا تتمثل قيمة الدور السياسى لأوابد البوصيرى، فهو إذ ينتقد هذا الجهاز إنما كان ينتقد الحكومة مباشرة، وإن كانت دعوته - للأسف - لم تثمر إلا أيام المنصور قلاوون مؤسس الأسرة القلاوونية، أى لفترة قصيرة، وما كان لها أن تثمر فى ظل هذا الواقع

(١) نفسه، ص٦٨-١٤٣.

السياسى العسكرى والاقتصادى الذى تدنى إليه سلاطين المماليك بعد موت قلاوون، ولهذا لم يتابع هذه القضية ثانية شاعر آخر فى حجم البوصيرى ومكانته الدينية والشعبية[1].

وأوابد الأوابد عند البوصيرى ثنتان مشهورتان، إحداهما مطلعها[2]:

ثَكِلْتُ طوائفَ المستخدمينا　　فلمْ أَرَ فيهمُو رجلاً أمينا

وفيها يعلن الحرب ضارية شرسة على القائمين على الجهاز الإدارى فى محافظة الشرقية، وعاصمتها آنذاك مدينة بلبيس فى الوجه البحرى، وفيها يقول:

حَوَتْ بلبيسُ طائفةً لصوصًا　　عَدَلْتُ بواحدٍ منهم مئينا

ثم يذكر أسماء بعض هؤلاء اللصوص، أو بالأحرى كبار الموظفين والإداريين، الذين يعدل الواحد منهم المئين من اللصوص، فى عتوِّه وجبروته وبطشه... وكلهم من «كتاب الشمال» أو النار ويكفى أنهم من «قبط الدواوين» وعندئذ يشرع البوصيرى سهام نقده، أو هجائه الساخر فى وجوههم ويعدد مظالمهم ومفاسدهم ويحرض السلطان عليهم وعلى أمثالهم من «عدول المسلمين» أيضا فى نبرة عالية السخرية والتهكم بعد أن تبجحوا وخانوا الأمانة:

وكيفَ يُلامُ فُسّاقُ النصارى　　إذا خانتْ عُدُولُ المسلمينا

وجُلُّ الناسِ خَوَّان ولكنْ　　أنـــاسٌ منم لا يستـــرونا

ولولا ذاك ما لَبسوا حريرا　　ولا شربوا خمورَ الأندرينا

ولا ربوا من المردان قومًا　　كأغصان يقمن وينحنينـــا

---

(١) نفسه، ص٦٨، وانظر أيضا الهامش رقم (١) فى الصفحة نفسها للوقوف لغويا وتاريخيا وفلكلوريا على مصطلح أوابد، وانظر أيضا ديوان البوصيرى ص٢٣٩-٢٤٠ نقلا عن كتاب المقفى للمقريزى، المجلد الأول، لوحة ٢٥٠، وكذلك: فوات الوفيات ٢: ٤١٢.

(٢) الديوان ص٢١٨-٢٢٣، ورواية ابن شاكر لهذا المطلع تختلف قليلا يقول: نقدت طوائف المستخدمينا، بدلا من ثكلت.. (الفوات ٢: ٤١٢).

ويمضى البوصيرى فيعرى طرائقهم الجهنمية فى التلاعب بأموال الرعية، ويفضح وسائلهم البيروقراطية الرهيبة التى يتوسلون بها فى التحايل على جمع المال بالباطل ويكشف عن أساليبهم فى استغلال المقطعين (أصحاب الإقطاع) من الأمراء أنفسهم لعدم خبرتهم بشئون الأرض والخراج، فإذا ناقشهم أحد فى أمر الثراء الطارئ الذى حل بهم، زعموا تارة أنه من عملهم فى التجارة والزراعة (إلى جانب وظائفهم)، وزعموا تارة أخرى أنه من «الهدايا»، والحقيقة أنهم فى الحالين مختلسون لأموال الدولة، وليس زعمهم صحيحا فى ادعائهم الأمانة، ويفند بعد ذلك حججهم الواهية، وأنهم مرتشون ومتحايلون على مال الرعايا فى نبرة عالية السخرية:

إذا أمناؤنا قبلوا الهدايا   وصاروا يتجرون ويزرعونا
فلم لا شاطروا فيما استفادوا   كما كان الصحابةُ يفعلونا
وكلهم على مالِ الرعايا   مـــالِ رعـــاتهم يَتَحيَّلونا
تحَيَّلَت القضاةُ فخَانَ كُلٌّ   أمانَتَـــه وسمـــوه الأمينا
وكَمْ جعلَ الفقيهُ العدلُ ظلما   وصيّر باطلاً حقًا يقينا

وهنا يصل إلى صلب قضيته التى يدعو إليها، ويصوغها على هذا النحو التهكمى اللاذع:

وما أخشى عَلى أموالِ مصرَ   سوى من مَعْشَرٍ يتأولونا

لكن المأساة تبلغ ذروتها على نحو تراجيكوميدى حين يقبض على هؤلاء اللصوص، ويدعون للباب الشريف، باب السلطان، ويظن الناس أن العقاب حالّ بهم لا محالة، وأنهم استراحوا من شرهم، ولكن المفاجأة أنهم عادوا معززين مكرمين، وقد خلع عليهم وكوفئوا:

ولما أن دُعوا للباب قلنا   بأن القوم لا يتخلصونا
وكانوا قد مضوا وهم عراة   فجاءوا بعد ذلك مُكتسينا
وصاروا يشكرون السجنَ حتى   تمنى الناسُ لو سكنوا السجونا

ويظل البوصيرى يعدد ألاعيبهم فى الوشاية على الآمنين، والخصوم، تعضدهم اليد السلطانية الغاشمة، ويدفع الناس الثمن غاليا، ولا منصف لهم، بل لقد تكالبت الأعراب أيضا عليهم ما دام السلاطين لاهين عن حماية الرعية - فنهبت القرى والحواصل، على حين راح يثرى هؤلاء اللصوص جميعا.. وقد صور البوصيرى ثراء أحد النماذج على هذا النحو الرائع السخرية:

وأَصْبَحَ شُغْلُهُ تحصيلَ تِبرٍ   وكانت راؤه من قبل نونا

فمن «التبن» إلى «التبر» طفرة واحدة، والرعية تستجير ولا مجير! والقصيدة طويلة (مائة بيت) تمضى هازلة تارة، ساخرة تارة ثانية، فاحشة تارة ثالثة ولكنها - مهما كانت نبرة الهجوم فيها - تنطوى على هجاء سياسى ساخر، ومن أطرف ما فيها أن البوصيرى نفسه خشى على قصيدته من أن يسرقوها فلا تصل شكواه إلى الوزير، ولذلك صمم على أن يلقيها شفويا[1].

وثانى هاتين الآبدتين الشعبيتين، هى تلك التى قالها فى عامل "أسوان" بالوجه القبلى[2]، وفيها يستصرخ السلطان لإنقاذ الرعية ومطلعها:

انْظُرْ بِحَقِّكَ فى أَمْرِ الدواوين   فالكُلُّ قد غيروا وضعَ القوانين
لم يبقَ شيءٌ على ما كنتَ تعهدُه   إلا تَغَيَّرَ من عالٍ إلى دون

وتتمحور كلها حول هؤلاء الذين باعوا ضمائرهم واشتروا المناصب من أجل سلب الرعية ونهبها دون أن يبالوا بأحد، فعزوا بعد هون، وذلت لهم الرعية، وقد طاعنوا الناس بأقلامهم ووسائلهم البيروقراطية حتى استلبوا كل معلوم ومكنون من أموال الرعية والسلاطين على حد تعبيره:

(١) انظر تحليلنا ص٦٨-٧٧ فى كتاب البوصيرى وقضايا عصره.
(٢) الديوان ص٢١٤-٢١٧، وانظر تحليلنا فى المرجع السابق ص٧٨-٨١.

اسمعْ وكاسرْ وحسَن الريحَ يافَطِنًا فلستَ أوَّلَ مقهورٍ ومغبون
هم اللصوصُ ومن أقلامِهم عتل بهم يسفُّون أموال السلاطين

وتبلغ المهزلة أوجها، حين نعرف أنهم ينفقون هذه الأموال «الحرام» فى الحرام وأنواع الفسوق، التى عدَّدها البوصيرى وعدد معها مظاهر الثراء الفاحش الذى رأى فيه دليلا ماديا على ارتشائهم واستغلالهم الرعية، وفرض المزيد من الضرائب عليها مما هو غير مفروض ولاَ مسنون.. ولهذا يستصرخ البوصيرى الوزير قائلا:

فَقُلْ لسلطانِ مصرَ والشام معًا يا قاهرًا غيرَ مخفىّ البراهين
اكشفْ بنفسك أسوانا ومَنْ معها من الصعيد بلا قوم مساكين
عُمَّالُها قد سَبُوهم مِن تَطَلّبِهِم ما لا يكون بمفروضٍ ومسنون
سبوا الرعية، لم يُبْقوا على أحد ولا أمــــانةَ للقبــط المـــلاعين

ويطالبه أن يترك الجهاد ضد المغول والصليبيين، ليعلن الجهاد ضد قبط الدواوين، فالإصلاح ينبغى أن يبدأ من الداخل، وقد مرت بنا الأبيات فى أول هذه الفقرة.

وتبدو أيضا السخرية لاذعة فى هذه القصيدة، التى تقع فى ٥٩ بيتا، حين يتحدث عن ثراء هؤلاء الموظفين من بعد فقر.. وتباهيهم بتلك النعمة المستحدثة.

وقبل أن نودع أوابد البوصيرى المختارة نشير إلى آبدته التى قالها فى محتسب القاهرة حيث "شنَّع" عليه فيها، وصوره فى صورة مزرية، وفضح من خلاله مفاسد القائمين على تلك الوظيفة الخطيرة لصيقة الصلة بحياة الناس اليومية[1]. وفيها يرسم صورة المحتسب وهو يقوم بجولته التفتيشية المعتادة على الأسواق فى كل يوم رسما ساخرا، لأنه يتظاهر بالالتزام بأوامر الشرع فى تنفيذها، وليس الأمر كذلك فى الحقيقة، بل هى وسيلة لاستلاب

(١) الديوان ص٥١– ٥٥، وانظر تحليلنا لها ص٩٣–١٠٠.

الأموال وفرض الإتاوات والرشاوى، على أصحاب الحرف والأسواق، والطريف أنه يسير دائما فى الأسواق فى جلبة، وإلى جانبه عدد من الغلمان ورجال الشرطة.. (أدواته فى جمع المال الحرام) متظاهرا بالشدة فيضرب عمرا ويوجع زيدا، وكأنه مرقص الدبة، على حد تعبير البوصيرى، الذى يصور موكبه على هذا النحو الساخر:

يتمشىَ بها والصغارُ تُنْشِدُه   أميرنا زارنا بلا ركبه
ولا يزالُ الغلامُ يتبعُه   بِدِرَّةٍ مثل رأسِه صُلبه
وهو يقول: أفسحوا لمحتسب   «قد جاءكم من دمشق فى عُلبه»

ويمضى البوصيرى فيكشف فى شىء من التهكم المر زهد المحتسب فى الظاهر وسحته فى الباطن.. إلى أن انكشف أمره، وأخزاه الله، ومن مظاهر الخزى، ما حل عليه من النساء وكان قد منعهن من الخروج إلى المقابر يوم الخميس كعادتهن فى زيارة موتاهن فهذا جزء من عمله، إلا إذا ارتشى فضربنه فى هذه الواقعة، فشمت فيه البوصيرى:

وساءنى ما جرى عليه من النسوة   يوم الخميس فى التربة
فلا تسلنى فما حضرت لها   لكن سمعت الصياح والندبة

والقصيدة طويلة تقع فى ٦٥ بيتا. ومن سخريات البوصيرى المريرة، أن ناظر الشرقية استعار منه ذات يوم حمارته، حين كان البوصيرى موظفا عنده، وحدث أن طمع فيها ولم يردها، فبادر البوصيرى فكتب قصيدة على لسان الحمارة ذاتها تعترض على هذا النهب العلنى[1]، وتسوق مبررات رفضها البقاء عند ناظر الشرقية، دون جدوى حتى ساقت حجتها التى أفحمته على هذا النحو الساخر:

لا تَطْمَعُوا أن أكونَ عندكم   وبعد هذا، فما يَحِلُّ لكم
فذاكَ ما لا يرومُه عاقل   مِلْكى فإنى من سيدى حامل!

(١) الديوان ص١٨٩-١٩٠.

فإذا ما انتقلنا مع البوصيرى إلى أسرته، وما ألمَّ بها من فقر وعَنَت، نتيجة الطرد الدائم له من الوظائف برغم كفاءته لا لشىء إلا لأنه موظف أمين وشريف، وراح يصور ذلك تصويرا ساخرا تغلب عليه روح الدعابة أكثر مما تغلب عليه روح المرارة، ولا سيما أنه وُهِب بزوجة وَلُود، عجز عن القيام بأمر توفير الطعام لها ولأولادها الكثر وقد صورها على هذا النحو الساخر:

وبليَّتى عُرْس بليتُ بِمَقْتِها	والبعلُ ممقوتٌ بغيرِ قيام
جعلتْ بإفلاسى وشيبى حُجَّة	إذ صرتُ لا خلفى ولا قُدَّامى
بلغتْ من الكبر العتىَّ ونكستْ	فى الخلق، وهى صبية الأرحام
إن زرتُها فى العام يومًا أنتجتْ	وأتتْ لِستَّــةِ أشهـــرٍ بغــلام
أوهــــذه الأولادُ جـــاءتْ كلُّهـــا	من فعلِ شيخٍ ليس بالقوَّام
وأظــن أنهـــم لعظـــم بليتى	حملت بهم، لا شك فى الأحلام
أوَ كُلَّمـــا حَلَمَتْ بـــه حَمَلَتْ بـــه	مَنْ لى بأنَّ الناسَ غيرُ نيام

وراح أيضا يصور احتجاج أولاده فى قصيدة ساخرة لعجزه عن القيام بحقوقهم.. وفشلهم فى تحصيل رزقهم من عمله فى الدواوين، وما أكثر ما قطع راتبه لإرغامه على السكوت، وبخاصة فى رمضان ومواسم الأعياد، وفيها يقول على لسان أحد أبنائه:

ما صرتَ تأتينا بِفَلْس ولا	بدرهم ورق ولا نقرة
وأنتَ فى خدمةِ قوم فهل	تخدمهم يا أبتا سخرة
يا خيبة المسعى إذا لم يكن	يجرى لنا أَجْرٌ ولا أُجرة

ثم يصور لنا بعد ذلك نزاعه الدائم مع زوجته بسبب فقره، وكيف راحت أخت زوجته تحرضها عليه وتحثها على طلب الطلاق منه. ومما جاء فيها على لسان الأختين:

قومى اطلبى حقَّك منه بلا	تخـــلف منـــك ولا فِترة
وإن تأبَى فخذى ذقنه	ثم انتفيها شَعْرَةً شعرة

قلتُ لها: ما عادتى هكذا   فإن زوجى عنده ضجرة
أخافُ إن كلمتُه كلمة   طلقنى، قالت لها : بعرة

ثم يعلق البوصيرى على هذا المشهد الحوارى، فيقول ساخرا من نفسه:

فهوّنَتْ قدرى فى نفسها   فجاءت الزوجةُ محترة
فاستقبلـتنى فتهـددتُها   فاستقبلتْ رأسى بآجرة
وبـــاتتِ الفتنةُ ما بيننا   مـن أول الليـل إلى بكرة

ويطول بنا الأمر لو مضينا نتتبع أوابد البوصيرى الشعبية، وما تنطوى عليه من نقد أو هجاء سياسى ساخر بعد أن فقد الثقة بهذا الجهاز الحكومى المتعفن الذى «لا يمكن التوصل إليه إلا بالمال الجزيل (الرشوة) فتخطى لأجل ذلك كل جاهل ومفسد وظالم وباغٍ إلى ما لم يكن يؤمله من الأعمال الجليلة والولايات العظيمة، لتوصله بأحد حواشى السلطان، ووعده بمال السلطان على ما يريده من الأعمال..» كما يقول المقريزى[1]، وكان طبيعيا أن يظل البوصيرى - لروحه الأبيَّة - محروما من العمل فيه، أو منفيا فى إحدى القرى النائية كاتبا بسيطا، لا يلبث أن يتآمر عليه الموظفون اللصوص حتى لا يكشف أمرهم، وسرعان ما يطردونه، مدعين أنه جاهل بالشئون الإدارية والمالية.. وكانوا دائما يجدون آذانا صاغية للتخلص منه.. فقال: "مواليا" مصورا معايير ذلك العصر، فى شىء من السخرية التى تقطر الأسى والمرارة[2]:

ربُّ الفصاحة، عظيمُ الذوق، يقف أبْلَمْ
والأبلـــم التيس مصـــدَّر ومتعظُم
يـــا ربّ إنْ كـــان حرمانى كما تعلم
امْنُنْ عَلَىَّ أكون تيس بن تيس أبلم!

(١) إغاثة الأمة، ص٤٣- ٤٤.

(٢) هز القحوف للشربينى ص١٥، وقاموس العادات والتقاليد ص١٧١-١٧٢.

تُرى هل كان المقريزى على حق، حين قال «فيا نفس جِدّى إن دهرك هازل»؟!

ومجمل القول فى أوابد البوصيرى، إن الفساد الإدارى والمالى ليس إلا انعكاسا لفساد الدولة السياسى، وكان هو واحدا من ضحايا هذا الفساد.. ما دام ضميره حيا بين ضمائر ميتة، سياسيا وإداريا وماليا.

٧/١ المجاعات والأوبئة:

المجاعات والأوبئة قضية سياسية أخرى من قضايا الشعر الشعبى الساخر فى عصور المماليك، فقد عودتنا سير التاريخ أن رخاء البلاد الزراعية فى البيئات الفيضية، وازدهار اقتصادها القومى واستقرار العمران فيها كانت جميعا رهنا، بدرجة ما، بدور الجهاز الإدارى الذى تحدثنا عنه فى الفقرة السابقة، المرتبط بدوره بالنظام السياسى؛ فما أكثر الأزمات والمجاعات التى كانت تجتاح البلاد إذا ما فسد هذا الجهاز أو أصابه العطب، وما أكثر ما كانت عودة الرخاء والنظام مرتبطة بإصلاح جذرى فيه[١]. الأمر الذى قضى البوصيرى عمره يدعو إليه، ولم يتحقق إلا أيام الملك المنصور قلاوون، ولهذا لا غرو أن يكون هو السلطان الوحيد الذى مدحه البوصيرى، أو بالأحرى مدح فيه هذه السياسة الحميدة، وأن يمدح أحد ولاة الأقاليم الذى أشرف - بنجاح وحزم عادل - على تنفيذ هذه السياسة ففاضت البلاد فى أيامه أنهارا من عسل ولبن فى قصيدتين من أطول قصائده، مؤكدا فيهما هذه الحقيقة التى ذهب إليها أغلب الباحثين، وهى أن قليلا من البلاد هى التى يلعب فيها الجهاز الإدارى مثلما يلعب فى مصر أو يأخذ الحجم المتورم والثقل الضاغط الذى يأخذه فيها.. ففى مثل هذه

(١) لمزيد من التفاصيل انظر شخصية مصر لجمال حمدان، ص٧٧-١٧٢، وتاريخ مصر الاقتصادى والاجتماعى ص٢٣٨ وما بعدها.

البيئة الفيضية، تكتسب الدولة دورا إضافيا وجوهريا لا تعرفه بيئة المطر العادية، فثمة جهاز بمعناه الهندسى للإشراف على مياه النيل وعملية الرى، وثمة جيش من الخبراء والمشرفين على عملية الزراعة التى لا يمكن أن تتم على أسس فردية عشوائية.. وحول هذه النواة الصلبة من التكنوقراطيين تتلاحق بالضرورة حلقات كثيفة من البيروقراطيين، تبدأ بالجهاز المالى الذى يحاسب على ثمن الماء، ويمتد إلى الجهاز البوليسى الضرورى لضبط الأمن ومراقبة حقوق الماء، لتنتهى أخيرا إلى جهاز إدارى آخر لخدمة تلك الأجهزة جميعا بالمعنى المكتبى المباشر[1].

إلى هذا المدى يتضح لنا مدى خطورة مثل هذه الدولة - الحكومة صاحبة أكبر "مصنع عمل" فى البلاد... فإذا فشلت فى سياستها هنا، اتضح لنا أيضا مدى خطورة النتائج المترتبة عليها (من مجاعات وأزمات) ولهذا، فإن سعادة البوصيرى، حين يُقيض للبلاد سلطان عادل، وحكومة عادلة، وعمال عادلون، لا تعادلها إلا تعاسته، حين يلى أمرها سلطان جائر، وحكومة جائرة، وعمال جائرون، ولقد رأينا من قبل كيف سلط سهام نقده النارية عليهم جميعا.. فإذا قُيض للبلاد حاكم عادل وحكومة تضع "مصالح العباد" فى اعتبارها، كان أول من أيدها، وهلل لها وراح يبشر الناس بها، مركزا على دورها الأول فى الإشراف على مياه النيل وعملية الرى فكانت النتيجة الخصب والنماء:

فها هى تحكى جنة الخلد نزهة ومن تحتها أنهارُها تتفجر
وأعطيت سلطانا على الماء عاليا به يزخر البحرُ الخِضَمُّ ويسحر

مثل هذا الحاكم الذى أخضع «بحر النيل» وتحكم فى جسوره وترعه من غوائل الفيضانات فاستحق دعاء الرعية التى انصرفت للإنتاج، كما انصرف

(١) ديوان البوصيرى، ص١١٠-١١٧، وص١٢٠-١٢٥، وشخصية مصر ص٧٧-٧٨.

بعدله فطهر الجهاز الوظيفى - فى إقليمه - وحقق أركان الأمن فى البلاد - على العكس من ولاة الحرب السابقين، حتى إنه:

أنام الرعايا فى أمانٍ وَطَرْفُهُ   لما فيه إصلاح الرعية تَسْهَرُ
وكانت ولاة الحرب فيها كعاصف   من الريح ، ما مرت عليه تُدَمِّرُ

ويكرر البوصيرى هذه المعانى فى قصائده الأخرى.. فقد تأدب المستخدمون بهؤلاء الحكام العادلين:

وقد تأدبت المستخدمون بهم   والغافلون إذا ما ذُكّوا ذكروا
فعفّ كلُّ ابنِ أنثى عن خيانته   فلم يخنْ نفسَه أنثى ولا ذكرُ
لولاك ما عدلوا من بعد جَوْرِهم   على الرعايا ولا عفُّوا ولا انحصروا

فكانت النتيجة الطبيعية والمنطقية أن أثمرت هذه السياسة الناجحة رخاء وأمنا وعدلا وأمانا واستقرارا، وزال عنها البلاء والبؤس والضرر.. وحيث الخير العميم فى مواسم الحصاد المعطاءة التى تثرى الشعب والدولة معا:

وإن أعمالَها لما حَلَلْتَ بها   تغارُ من طيبها الجناتُ والنهر
وأهلها فى أمانٍ من مساكنها   من فوقهم غُرَفٌ من تحتهم سُرُرٌ
ملأتَ فيها بيوتَ المالِ من ذهب   وفضةٍ صبرا يا حبذا الصبر
والمالُ يجنى كما يجنى الثمارُ بها   حتى كأن بنى الدنيا لها شجر

إلى آخر هذه القصيدة الطويلة التى تؤكد أن مصر كلما وجدت حاكما عادلا يقيها شر الفيضان العالى ويتدبر أمر «وفاء النيل» ويحميها من جور العمال وجباة الضرائب والمستخدمين والأمراء والولاة اللصوص، فاضت البلاد - أنهارا من عسل ولبن، وأثرى الحاكم والمحكوم معا. ولكن الكارثة الكبرى أن قاعدة الطغيان أقوى من أن يزلزلها حاكم عادل طارئ.. ولهذا فما أكثر المجاعات والأزمات، وهى مجاعات وأزمات من شأنها أن تأتى بالأمراض والأوبئة والتى تجر الكوارث فى إثرها بشكل مخيف!

والجدير بالذكر أن المقريزى لا يعزوها إلا إلى سوء تدبير الحكام والزعماء، وغفلتهم عن النظر فى مصالح العباد، وذلك حين أفرد كتابا رائدا فى تاريخنا الاقتصادى الاجتماعى لمعالجة أسباب هذه المجاعات والأزمات، ويؤرخ لها ولبعض ما واكبها من أوبئة وطواعين، ويسميه بعنوان دال هو **إغاثة الأمة بكشف الغمة**، وفيه يعزو فساد الدولة إلى ثلاثة أسباب - يتمحور حولها كتابه - هى سبب ما دهم البلاد من مجاعات كبرى أيام المماليك.. والسبب الأول منها: ولاية الخطط السلطانية والمناصب الدينية بالرشوة، وهو أمر من شأنه أن "دُهِى معه أهل الريف بكثرة المغارم وتنوع المظالم.. فاختلت أحوالهم وجلوا عن أوطانهم، فقلت مجابى البلاد ومتحصلها لقلة ما يزرع بها، ولخلو أهلها ورحيلهم عنها، لشدة الوطأة من الولاة عليهم"، فضلا عما يدور بين السلاطين والأمراء من تنازع وحروب وفتن مستمرة.. الأمر الذى أدى إلى "**ثورة أهل الريف**، وانتشار **الزُّعار وقطاع الطريق فخيفت السبل وتعذر الوصول إلى البلاد إلا بركوب الخطر العظيم**"، ذلك أن مثل هذه الفتن والقلاقل والاضطرابات كانت تؤدى بالضرورة إلى وقف الإنتاج وانتشار البطالة. والسبب الثانى غلاء الأطيان أو بالأحرى زيادة الضرائب أو "مال الأرض" حتى تضاعف نحوا من عشرة أمثال فى ذلك العهد "كذلك عظمت نكاية الولاة والعمال (فى تحصيل المال) واشتدت وطأتهم على أهل الفلح، وكثرت المغارم فى عمل الجسور وغيرها.. ومع أن الغلال معظمها لأهل الدولة أولى الجاه وأرباب السيوف الذين تزايدت فى اللذات رغبتهم.. وعظمت فى احتجار أسباب الرفه نهمتهم.. فخرب بما ذكرنا معظم القرى، وتعطلت أكثر الأراضى من الزراعة، فقلت الغلال.. لموت أكثر الفلاحين وتشردهم فى البلاد من شدة السنين.. وقد أشرف الإقليم لأَجل هذا الذى قلنا على البوار والدمار. والسبب الثالث: رواج الفلوس، أى التضخم النقدى

الناجم عن تلاعب المماليك بالنقد، مما أدى إلى ارتفاع الأسعار[1] وانتشار الغلاء، ومن ثَم المجاعات والأوبئة الفظيعة المتتالية فى عصور المماليك..

فى ضوء هذه المجاعات الرهيبة، والأوبئة الفتاكة، كان يتكشف مدى العفن والفساد الذى ينطوى عليه النظام السياسى للدولة، ويتجلى مدى سوء الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية التى يرزح تحت عبئها العامة والحرفيون وأهل الأرياف، وأيا ما كانت الأسباب، فإن هؤلاء العوام كانوا أول من يروح ضحية هذه المجاعات التى أسهب المؤرخون فى سرد أسبابها وأخبارها ومآسيها ومهازلها وعجائبها وغرائبها، وما أعقبها من أوبئة وطواعين، ويشير المقريزى إلى أن أخبار هذه المجاعات "والغلوات" مشهور، وهو يتحدث عن أشهر المجاعات[2]. كما أن ابن إياس يشير إلى أن ابن حجر له كتاب فى الأوبئة وحدها اسمه "**بذل الماعون فى أخبار الطاعون**"[3].

وفى الوقت الذى راح فيه المؤرخون يتحدثون عن هذه المجاعات والغلوات وما صحبها من أوبئة، ويصفون كيف كانت تتشحط الغلال وتعز الأقوات، وتتحرك الأسعار حتى "عظم الموتان، وكثر الطرحاء من الموتى بحيث ضاقت بهم الأرض. وحفرت لهم الآبار والحفائر وألقوا فيها وجافت الطرق والنواحى والأسواق من الموتى وكثر أكل لحوم بنى آدم خصوصا الأطفال، فكان يوجد الميت وعند رأسه لحم الآدمى، ويمسك بعضهم فيوجد معه كتف (طفل صغير) أو فخذ أو شىء من لحمه"[4]، كان المماليك يتمرغون فى الغنى الفاحش والكميات المهولة من الطعام والعدد الغفير من المحظيات والخدم.. والكنوز والثروات. وحين كان يتحرك السلاطين لمواجهة هذه الأزمات لإنقاذ ما يمكن إنقاذه يكون الوقت قد فات: حتى انخفض سكان مصر آنذاك من

(١) إغاثة الأمة بكشف الغمة، ص٤٣-٧٢.

(٢) نفسه، ص٢٧.

(٣) بدائع الزهور، ص١٦٤.

(٤) إغاثة الأمة، ص٣٥-٣٦.

ثمانية ملايين إلى قرابة ثلاثة ملايين فى نهاية حكمهم[1]، فإذا ما تجاوزنا الوصف التاريخى لهذه المأساة آن لنا أن نتساءل: كيف كانت الرؤية الأدبية الشعبية لها؟.

نبادر فنقول: إن رد الفعل عند العامة - إزاء المجاعات - كان ردا إيجابيا، أو نوعا من المقاومة الشعبية الإيجابية، إذ إن معظم انتفاضات العامة - فى مصر والشام - كانت فى معظمها بسبب المجاعات وطلب القوت. أما رد الفعل إزاء الأوبئة - وبخاصة فى مصر حيث المزاج الساخر - فكان نوعا من المقاومة الشعبية السلبية التى وصلت أقصى صورها هنا على شكل استسلام هازل للموت الجماعى، كما ينطق بذلك المأثور الأدبى الشعبى.. وإجمالا؛ فإن من المعروف أن مثل هذه المجاعات الساحقة والأوبئة الضاربة تهيئ مناخا نفسيا مواتيا للفكاهة والسخرية، إنكارا للواقع وهروبا منه واستعلاء عليه، ولهذا لا غرو أن يذكر ابن تغرى بردى فى وباء سنة ٨٥٣ هـ أن الناس "شوهدوا فى شوارع القاهرة وهم يضحكون ويهزلون على حين كان الوباء يحصد منهم فى اليوم الواحد عشرة آلاف نفس على الأقل"[2]. ويذكر ابن إياس - ربما فى غير إحصاء دقيق - أن ضحايا بعض هذه الأوبئة عشرون أو ثلاثون ألف جنازة فى اليوم الواحد.. وهم برغم هذا يضحكون ويهزلون ويسخرون فيطلق العوام - كعادتهم - أسماء ساخرة على هذه الأوبئة، احتفظت لنا المصادر التاريخية بنماذج منها، فقد أطلقوا على طاعون السيل سنة ٦٩٥هـ اسم قارب شيحة الذى يأخذ المليح والمليحة، على الرغم من أنه مات فى هذا الوباء "نحو الثلث من الناس" كما قيل، وهو وباء أعقب مجاعة كبرى، اشتد فيها الأمر على الناس، حتى أكلوا لحم الكلاب والحمير والبغال والجمال، ولم يبقَ عند أحد شىء من الدواب.. حتى قيل

(١) تاريخ مصر الاجتماعى والاقتصادى، ص٤٢١-٤٢٦.
(٢) منتخبات من حوادث الدهور ١/ ٨٩.

صار يباع الكلب السمين بخمسة دراهم والقط بثلاثة دراهم[1]، وأطلق العوام على طاعون كون اسم "**الفصل العايق يأخذ على الرايق**"[2]: وقد سارت هذه الأسماء مجرى الأمثال السائرة آنذاك..

لم تكن مصادفة أن يستشهد ابن إياس مرارا بقول ابن المعمار؛ وبخاصة فى وباء سنة ٧٤٩هـ الذى استمر مدة خمسة عشر عاما:

يا طالبًا للموت قُمْ واغتنمْ   هذا أَوانُ الموتِ ما فاتا
قد رَخُصَ الموتُ على أهله   ومات مَنْ لا عمره ماتا

ويروى له أيضا قطعا أخرى من شعره لا تخرج عن هذه الروح التهكمية[3] التى تدل على مدى استسلام الناس - على هذا النحو الهازل - للموت الجماعى، إبان المجاعات والأوبئة، يؤكد ذلك أيضا ما أورده ابن إياس من نماذج شعرية كثيرة، منها[4]:

تَغَيَّرَ فى مصرَ الهواء بأهلها   بـــدا وعليـــه صُفْرَةٌ ونحولُ
وصَحَّ بها موتُ النسيمِ وكيف لا   وقد جاءه الطاعونُ وهو عليلُ

ويبتكر أهل القاهرة - عدا أمثالهم وأشعارهم - رقصة خاصة فى مجاعة سنة ٨٩٢ هـ التى وصفها ابن إياس قائلا: اشتد فيها أمر الغلاء جدا.. وبيع فيها خبز الذرة.. ولم يظهر خبز الذرة فيما تقدم من الغلوات المشهورة، حتى صنف العوام رقصة وهم يغنون:

زويجى دى المسخرة   يطعمنى خبز الدرة

(١) عجائب الآثار٢: ١٢، وبدائع الزهور ، ص١١٢.
(٢) نفسه، ص٢: ١٩٣.
(٣)) بدائع الزهور، ص١١٢-١٦٤.
(٤) نفسه، ص٣٢٩-٣٣٠.

وصار يموت الكثير من الفقراء على الطرقات من شدة الجوع[1]. ويتدخل السلطان ليعالج الأمر، ولكن المجاعات تتلاحق.. فيقول شاعر آخر مصورا حال الناس[2] على هذا النحو:

سنين القحطِ قد دارتْ علينا ... وعَمَّتْ للكبير مع الصغير
وبِعنا الفرشَ والبُسُطَ الغوالى ... وَنِمْنَا بالثياب على الحصير
لقينا من أذاها ما لقينا ... وزاحمنا الحميرَ على الشعير

وفى طاعون آخر يقول ابن إياس.. «وصار الطعن عمالا، والمماليك جائرة فى حق الناس بالأذى، حتى قلت فى ذلك هذه المداعبة وهى قولى:

قد قُلْتَ للطعنِ والمماليك ... جاوزتما الحدّ فى النكاية
تَرَفَّقـا بالـورى قليلا ... فـى واحدٍ منكما كفاية

وكان الناس على ما ذكرناه من هذه الأفعال الشنيعة، والملك الناصر فى طيشانه ولعبه»[3] فلم يأبه هو وأمراؤه بأمر الناس، بل كانوا أشد وبالا عليهم من هذا الطاعون الذى وصفه أيضا شاعر آخر، وربط فى دهاء بين عدم وفاء النيل ووفاء الطاعون فقال:

ألا إن بحرَ الوبا قد طغى ... وقد أرسل الطعنُ طوفانه

والمضحك المبكى، أن السلطان تحرك أخيرا، لمقاومة طوفان هذا الوباء «فرسم - لما كثر الموت - بعمارة سبيل»[4]!!!

وإذا صدقت مقولة "شر البلية ما يضحك" فإن ثمة أوبئة حرمت الناس هذا البلسم الفطرى، أعنى الضحك، ففى وباء سنة ٧٤٩هـ كان يقال: "مات

(١) بدائع الزهور، ص٥٣٩.

(٢) الدرة المضيئة، ص٢٠٢.

(٣) بدائع الزهور، ص٦٣٢-٦٣٣، والبيتان فى الأصل لشاعر مجهول، انظر تاريخ ابن الوردى ٢: ١٧٢.

(٤) النجوم الزاهرة، ١٠: ١٩٥-٢١٥.

فى تلك السنة كل شىء حتى السنة نفسها" ولعل هذه العبارة أبلغ ما قيل فى وصف هذا الوباء الذى كان المعاصرون يسمونه الفصل الكبير، ويسمونه أيضا بسنة الفَناء[1]؛ لهذا لا غرو أن ينطلق أحد الشعراء الشعبيين، هو الشيخ بدر الدين الزيتونى، الزجال، "فقال هذا الزجل يرثى به أهل مصر لما وقع الطاعون بها" سنة ٨٩٧ هـ، وهى قصيدة زجلية طويلة تقع فى سبعة عشر مقطعا ذكرها ابن إياس كاملة[2] تهيمن عليها نبرة اليأس والاستسلام، ولم يعد ثمة معنى للحياة أو الموت.

٨/١ رثاء الحيوان (السياسى):

من أكثر أغراض الشعر العربى طرافة رثاء الحيوان، ووجه الطرافة الذى يعنينا هنا أن هذا الرثاء غالبا ما يكون رمزيا.. ويكون الحيوان رمزا لموضوع سياسى، ما كان بمقدور الشاعر أن يصرح به، حتى لا يقع تحت طائلة غضب الخليفة أو السلطان. ومن أشهر النماذج القديمة فى ذلك قصيدة أبى بكر العلاف البغدادى، أحد ندماء الإمام المعتضد بالله، وهى مرثية طويلة فى رثاء هر، وقد وصفها ابن خلكان بأنها "من أحسن الشعر وأبدعه" وعددها خمسة وستون بيتا، وروى معظمها، وكذلك رواها الدميرى.. ومطلعها:

يا هِرُّ فارقتنا ولم تعد ... وكنت عندى بمنزل الولد
فكيف ننفك عن هواكَ وقد ... كنتَ لنا عُدّةً من العُدد
تطردُ عنا الأذى وتحرسُنا ... بالغيب من حَيّةٍ ومن جرذ

وفيها يتحدث ابن العلاف (ت٤١٨هـ) عن بطولة هذا الهر، وشجاعته فى مواجهة خصومه.. حتى كادوا له «وساعد النصر كيد مجتهد» فسقط فى أيديهم، وقتلوه فى غير رحمة، ثم يحذر خصومه من «وثبة الزمان» وأن

(١) بدائع الزهور، ص٥٧١-٥٧٢.
(٢) نفسه، وانظر أيضا تاريخ ابن الوردى ٢: ٤٩٧-٥٠٠.

«عاقبة الظلم لا تنام وإن تأخرت». ثم يتوجه باللوم إلى الهر نفسه حين تسلق «برج الحمام» حتى «لقى الحِمام» وما كان أغناه عن ذلك كله. وهو الذى يعيش «فى نعمة وفى دَعَة». وقد نقل الدميرى عن معاصرى ابن العلاف بأنه «كنى بالهر عن ابن المعتز حين قتله المقتدر. فخشى من المقتدر ونسبها إلى الهر وعرَّض به فى أبيات منها». وقيل «إنما كنى بالهر عن المحسن ابن الوزير أبى الحسن على بن الفرات أيام محنته، لأنه لم يجسر أن يذكره ويرثيه»[1]، وعلى الرغم مما فى هذه القصيدة من فكاهة وهزل، فإن المسحة العاطفية الغالبة عليها هى الحزن والأسى..

هذا الرثاء السياسى تحول على يد الفنان الشعبى فى عصور المماليك إلى سخرية خالصة.. وهزل خالص.. وفكاهة خالصة دون أن يغيب الرمز أو يضيع فى زحمة الأحداث والطرائف، ومن أشهر نماذج الرثاء التى وصلتنا كاملة من العصر المملوكى قصيدة فى رثاء الفيل "مرزوق" الذى كان يتباهى به السلطان الناصر فرج.. وهو فيل عظيم الخلقة - كما وصفه ابن إياس - وعلى ظهره صندوق خشب يجلس فيه نحو عشرة جنود يضربون بالكئوسات (موسيقى السلطان)، وكان هذا الفيل من جملة الهدايا التى أرسلها إليه تيمورلنك عقب أن دمر الأخير معظم مدن الشام (سنة ٨٠٣ هـ) وفعل بها جنده أعظم الأهوال، ومنها دمشق التى أباحها تيمورلنك لجنده ثمانين يوما فعلوا بها وبأهلها ما شاءت لهم بربريتهم المتوحشة.

وقد وصف المؤرخون هذه المأساة بأنها "من أعظم فتن قرن الثمانمائة". كل هذا والناصر فرج متقاعس عن الخروج للحرب مشغول بالراح وحب الملاح، على حد تعبير ابن إياس "وحتى ذهبت حرمة المملكة ولم يبق للسلطان قيمة ولا للترك حرمة"، فلما تحرك بجيوشه إلى الشام حدث أن داهم المرض تيمور فانسحب بجيوشه من الشام بعد أن "تركها أطلالا

(١) حياة الحيوان الكبرى ٢: ٤٠٢-٤٠٤.

بالية ورسوما خالية لا ترى بها دابة تدب ولا حيوانا يهب". غير أن جيوش السلطان الناصر فرج كانت قد لحقت بها، وبدلا من أن ينقض على تيمور المريض وجيشه المنسحب بادر فقبل صلحا مخزيا عرض عليه، وآثر العودة بين سخط الخاصة وغضب العامة إلى القاهرة، متباهيا بجملة الهدايا التى أهداها له تيمور، "ومن جملتها هذا الفيل مرزوق، وشاءت سخرية الأقدار أن يموت ذلك الفيل عقب وصوله بمدة وجيزة شر ميتة، حين كان هذا الفيل فى نزهته اليومية بصحبة رجال السلطان نحو بولاق فضلا عن جباية "المطاف" بالغصب، إذ حدث أن يدوس الفيل على "بجمون" عند مكان اسمه "قنطرة الفخر فانخسف به البجمون وغاصت رجله فيه إلى فخذه فلم يقدر أحد من الناس أن يخلصه فأقام على ذلك ساعة ثم مات" أو بالأحرى لم يشأ أحد من العوام أن ينقذه؛ فقد رأوا فيه رمزا لهذا الصلح المزرى ورأوا فيه رمزا لجور السلطان، إذ كان يخرج به رجاله فيجبرون الناس على دفع الأموال بالباطل ويهددونهم بإلقائهم تحت قدميه بغير تمييز بين غنى وفقير، بما فى ذلك فقراء الصوفية الذين أُهينوا على أيديهم، فاستحقوا أن يدعوا عليهم حتى استجاب الله لهم، فكانت ميتة الفيل على هذا النحو الشنيع، فى الوقت الذى عجز فيه جند السلطان - على كثرتهم - عن إنقاذ مرزوق الذى يموت بين أيديهم، على حين تلوثت "إلى الغاية" ملابسهم المزركشة.. "بقاذورات البجمون".

فلما أُشيع ذلك فى القاهرة خرجت إليه الناس زمرا يتفرجون عليه وقد غلقت الأسواق فى ذلك اليوم بسبب الفرجة، وكان يوما مشهودا. وقد رثاه بعض الزجالة بهذا الزجل اللطيف "الذى نعرف فيما بعد أن هذا الزجال هو ناصر الدين الغيطى" وقد كان العامة يترنمون بها ويغنونها فى الطرقات:

تعا اسمعوا بالله يا ناس اللى جرى

الفيل وقع يوم الاتنين فى القنطرة

لمـــا أفلســوا غلمان الفيل رامــــوا الجـــــــزاف

خدوه وراحوا صوب بولاق يجبـــوا المطـــاف
رأوا شيـــخ مـــن أهـــل الله مـــا فيـــه خـــلاف
جو ياخدوا شاشوا منو بالزنطرة
دعا على الفيل اتقنطر فى القنطرة

***

قالوا بأنوا فى البجمون مغـــروس يصيـــح
قـــلت حتـــى أروح أبصـــر إن كـــان صحيح
آجى ألاقى الفيل ميت ملـــقى طـــريح
والناس تطلع فوق ظهره مستظهرة
لما وقع يوم الاتنين فى القنطرة
وأولاد ديار مصر السادة حـــوْلو زمـــر
يتعجبوا من هذا الفيل اللـــى انحصـــر
رأوا دموع عينو تجرى مثـــل المطـــر
ولو جعير والعالم دول متفكرة
لما وقع يوم الاتنين فى القنطرة

***

فقلت لو يا فيل مرزوق يـــا أســـود دغـــوش
أين حرمتك بين العالم وأنـــت تهـــوش
وكنت يا فيل السلطان زيـــن الوحـــوش
وكنت بالإعجاب تزهو فى المخطرة
وقد بقيت اليوم مطروح فى القنطرة
والفيل لسان حال ناطق للنـــاس يقـــول
كـــم كـــنت أدور فـــى الزفة فـــوقى طبـــول

وكنت أنا أدور فى المحمل ولـــى قبـــول

كَنِّى عروسة حين تجلى فى المنظرة

واليوم كان آخر مشيى فى القنطرة

***

وقـــالت الفيلـــة مـــراتو مـــنُ لـــى معـــين

سهم الفراق قد صاب قلبى يـــا مسلـــمين

ونـــا غـــريبة هنديـــة قلـــبى حـــزين

وكان هذا الفيل زوجى لا معيرة

اليوم كان آخر عُمْرُو فى القنطرة

***

وعيطـــت حـــتى أبكت جيـــرانهـــا

من كتر ما ناحت ناحوا لأحـــزانهـــا

من نارها صارت تلطم بـــودانهـــا

حتى الزرافة جاءت متحسرة

تبكى على الفيل اللى مات فى القنطرة

***

لما ظهر دا فى شعبان آخـــر رجـــب

لاحت لنا فيه نجمة لهـــا ذَنَـــب

فقالت العالم أجمع دا لـــو ســـبب

وايش دلايل ذى الكوكب يا من درى

دلت على الفيل اللى مات فى القنطرة

يا ناصر الدين من عمرى أدر الـــدخـــول

والناس تقول إنى قيم صـــاحب قبـــول

لما هلك ذا الفيل مرزوق فصـــــــــرت أقـــــــــول
تعا اسمعوا ياللا يا ناس اللى جرى
الفيل وقع يوم الاتنين فى القنطرة
***

لقد كان الفيل فى نظر «أولاد مصر السادة» رمزا لبطش السلطان وجوره ولغرور مماليكه وغلمانه الذين ساموا الناس سوء العذاب وهم «يجبون المطاف». فلما سقط مرزوق سقطت معه «حرمته من العالم» على الرغم من «تهويشه وجعيره»؛ على حين ذهب الخيال الشعبى يتخيل امرأة الفيل «الهندية» وهى تندب زوجها لا معيرة وتنوح وتلطم بودانها دون أن يأبه بها إلا جيرانها وزرافة جاءتها متحسرة (من المماليك)، أما العوام فقد راحت تطلع فوق ظهره مستظهرة مستنصرة فى موقف المتفرج، على حين أن المماليك عجزوا عن إنقاذ فيل السلطان الذى كان يتيه به عجبا وتُدق الكوسات عسكريا من فوق ظهره وتوطأ الناس تحت أقدامه الثقيلة إذا لم تدفع ما يقرر عليهم من أموال بالباطل، الأمر الذى دفعهم إلى الشماتة وإعلان سخريتهم من هذا المصير المأساوى الذى دلت عليه نجمة لها ذَنَب[1].

يعلق رشدى صالح على هذه القصيدة الزجلية بقوله: "إنها واحدة من هذه المنظومات التى أنشأها العامة فى نقد السلطتين الزمنية والروحية".. وأنت ترى فى هذا الزجل سخرية من السلطان نفسه، ويصور لنا الشاعر عجز الفيل الذى راح ينخرط فى بكاء الضعفاء، ويرسل جعيرا عظيما وهو بهذا يمس السلطان نفسه[2].

---

(١) بدائع الزهور، ٢٩٨-٢٩٩.
(٢) الأدب الشعبى، ١: ١٠٤، والفنون الشعبية، ص٨٢.

وإذا كان رثاء الشاعر الشعبى للفيل مرزوق وأشباهه من حيوانات السلطة ينطوى على روح الشماتة والعداء، فثمة حيوان شعبى ظل أثيرا لدى الشعراء والعوام وهو الحمار، الحيوان الوحيد الذى سمح لأبناء الشعب مهما علا شأنهم بركوبه دون الخيل والبغال التى كانت مقصورة على رجال السلطة وحدهم، فى ضوء النظم الطبقية السائدة، ولهذا فليس محض مصادفة أن يتخذ الشاعر الشعبى من موت الحمار موضوعا شعريا رائجا فى هذا العصر، وليست محض مصادفة كذلك أن يُعنى بعضهم بجمع **مراثى الحمير فى مجلدة جيدة**[1]، بعد أن ارتقى معظمهم بالحمار إلى مرتبة الكائن العاقل والصديق الكامل، فراح يناجيه ويبثه آلامه وأشجانه، ويشكو له همومه وأحزانه، فإذا مات راح يرثيه من خلاله موت أحلامه وموت آماله، وينعى جده العاثر ويندب حظه الضائع، ويُكبِر فيه ذكاءه الذى لا ينفد، ويبكى فيه مواهبه التى لم تقدر ويستبكى القيم والمثل العليا التى ماتت - مثله - أيضا.

وهو فى هذا كله إنما يلقى بمسئولية موته - وحمار هذا العصر لا ينفق إلا بسبب جوعه وجوع صاحبه دائما - على كاهل السلاطين والوزراء والأمراء الذين يرمز إليهم الشاعر حينئذ، وبعد أن يطفح به الكيل ويصفهم بالكلاب، فإذا ما وضعنا فى الاعتبار أن الشاعر يربط - من حيث الأسباب والنتائج بين حاله وحال حماره حق لنا القول: **إن الشاعر الشعبى إنما كان يرثى ذاته وينعى عصره ومجتمعه قبل أن يرثى حماره وينعى واقعه البائس.**

كان رثاء الحمار قبل هذا العصر موضوعا إنسانيا قبل أن يكون موضوعا سياسيا كما كان الشأن فى عصر المماليك، فقد سبق **لابن عنين** (توفى سنة ٦٣٠هـ) الشاعر المتمرد الساخر المشهور بقصيدته الهجائية الساخرة المطولة التى تتألف من خمسمائة بيت سماها **مقراض الأعراض** فى نقد عصره سياسيا وهجاء الطبقة الحاكمة، وعلى رأسها صلاح الدين والوزراء

(١) الغيث المستجم، ٢: ٢٣٥.

والأمراء والقضاة، ونحا فى ذلك كله منحىً شعبيا ساخرا توسل فيه بألفاظ العامة وعباراتهم ونعوتهم فى الثلب والسباب على نحو خادش للحياء[1]. الأمر الذى أدى إلى أن حكم عليه صلاح الدين بالنفى - إلى الهند - مدى الحياة... قد سبق له أن رثى حماره رثاء جادا نبيلا.. بعد أن آيس من معاصريه وفقد الثقة بهم. أما البهاء زهير (توفى سنة ٦٥٦هـ)، فقد مضى يرثى بغلته - وكان بمقدوره امتلاكها فى زمن الدولة الأيوبية - رثاء هزليا شعبيا ليس وراءه رموز سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية[2] كما كان الشأن فى عصور المماليك.

حيث برز فى هذا الشعر السياسى الرمزى الشاعر الشعبى المتحامق **أبو الحسن الجزار** الذى كان فارس هذه الحلبة بغير جدال حيث ذكر الصفدى أن "بعض الأفاضل قد حكوا له أنه جمع فى مراثى حمار أبى الحسن الجزار مجلدة جيدة"[3] لم يصلنا للأسف إلا ما نهلت منه كتب الأدب من شواهد، منها هذه القصيدة فى رثاء حماره:

ما كلُّ حينٍ تنجحُ الأسفار	نَفَقَ الحمارُ وبارت الأشعار
خُرجى على كتفى وهأنا دائر	بين البيوت كأننى عطار
ماذا علَىَّ جرى لأجل فراقه	وجرت دموعُ العين وهى غزار
لم أنس حدّة نفسِه وكأنه	من أن تسابقَه الرياحُ يغار
وتخاله فى القفرِ جنّا إنما	مـــا كلُّ جـــنَّ مثله طيار
وإذا أتى للحوض لم يخلع له	فى الماء من قبل الورود عذار
وتراه يجرى رجله فى زلة	برشاشها يتنجس الخطار
ويضيقفىوقتالمضيقفيلتوى	فكأنما بيديك منه سوار
ويسير فى وقت الزحام برأسه	حتى يحيدَ أمَامك الحضار

(١) ديوان ابن عنين ص١٧٩، وما بعدها، ووفيات الأعيان ٤: ١٠٦، وتاريخ الوردى، ٢: ٢٤٠.
(٢) ديوان البهاء زهير، ص٢٧٧.
(٣) الغيث المستجم، ٢: ٢٣٥.
(٤) نفسه، وانظر مطالع البدور ٢: ٢٠٢، حيث أخذنا بروايته فى بعض الأبيات.

لم أدرِ عيبًا فيه إلا أنه ... مع ذا الذكاءِ يُقال فيه حمار
ولقد تحامتْه الكلابُ وأحجمتْ ... عنــــه وفيــــه كلُّهــا تحتار
راعت لصاحبه عهودًا قد مضتْ ... لمـــا علمن بـــأنه جزار[1]

هذا هو حمار الجزار الذى نفق فبارت الأشعار بموته فحق له أن يبكى عليه بدموع العين، ومأساته أنه مع ذا الذكاء يقال فيه حمار مع أنه يعرف هدفه جيدًا! وكيف يواجه المواقف الصعبة، وهو لا يؤذى فى طريقه إلا «الخطار» أى رجال الأمن!! حتى «تحامته الكلاب وأحجمت عنه» خشية صاحبه الجزار!! ونستطيع أن ندرك معنى الكلاب عند الجزار حين نقرأ له:

كيف لا أشكرُ الجزارةَ ما عشت ... حفـــاظًا وأرفضُ الآدابـــا
وبها أضحت الكلابُ ترجينى ... وبالشعر كنت أرجو الكلابا

وطفق الجزار بعد ذلك يتلقى «التعازى» فى "فقيده الغالى" من الشعراء المعاصرين، وعلى رأسهم البوصيرى الذى قال ساخرا:

فلا تَأْسَ يا أيهذا الأديب ... عليه فللموت ما يولد
إذا أنت عشت لنا بعده ... كفانا وجودك ما نفقد

وواساه شاعر آخر بقوله:

مات حمار الأديب قلت لهم ... مضى وقد فات فيه ما فاتا
من مات فى عزه استراح ومن ... خلف مثل الأديب ما ماتا

وهو رثاء تشيع فيه روح السخرية والتهكم أكثر مما تشيع فيه روح الحزن بطبيعة الحال، ويقابل الجزار - بتحامقه المعروف - هذه الروح الساخرة بمثلها إذ يحدث أن بعضهم رآه ماشيا عقيب موت حماره، فتهكم عليه فقال الجزار:

(١) الغيث المستجم، ص٢: ٢٤٥.

كَمْ من جهولٍ رآنى   أمشــى أطلــبُ رزقا
وقال لى صرْتَ تمشى   وكـــل مـــاشٍ ملقى
فقلتُ ماتَ حمارى   تعــيشُ أنتَ وتبقــى[1]

والطريف أن هذا الحمار نفسه يوم كان حيا كان موضع سخرية صاحبه أيضا:

هذا حمارٌ فى الحميرِ حمار   فى كل خطو كَبْوَةٌ وعثار
قنطار تبن فى حشاه شعيرة   وشعيرة فـــى ظهـــره قنطار

كذلك كان شأن السراج الوراق - أحد شعراء التحامق فى مدرسة الجزار، وصديقه الأثير - حين نفق حماره إثر سقوطه فى بئر فراح يتلقى فيه العزاء شعرا، وكان ممن رثاه الوزير الشاعر الصاحب بهاء الدين بن حنا الذى كان قريبا من العامة فقال:

يفديك جَحْشُك إذ مضى مترديا   وبتالدٍ يُفْدى الأديبُ وطارف
عدم الشعيرَ فلم يجدْه ولا رأى   تبْنًا وراح من الظما كالتالف
ورأى البؤيرةَ غيرَ خافٍ ماؤُها   فرمى حشاشة نفسه لمخاوف
فهو الشهيدُ لكم بوافرِ فضلكم   هذى المكارم لا حمامة خاطف
قوم يموت حمارهم عطشا   أزروا بحاتم فى الزمان السالف

فهو إذًا مات من الجوع ومن عجز صاحبه عن توفير القوت أو حتى الماء بعد أن ماتت فضيلة الكرم فى ذلك الزمان.. كما يقول ابن حنا، فينتهز السراج الفرصة، ويلقى بتبعة ذلك على ضيق ذات اليد.. حيث لا وظيفة عنده ولا مال لديه فيقول فى قصيدة طويلة منها[1]:

ولكم بكيتُ عليه عند مرابع   ومراتع رشت بدمعى الذَّارف
يمشى على عسرى ويسرى صابرا   بمعازف تلهيه دون معالف
وقد استمر على القناعة يقتدى   بى وهى فى ذا الوقت جُل وظائفى

(١) فوات الوفيات ٢: ٢١٧.

ودعاه للبئر الصدى فأجابه واعتاقه صرف الحمام الآزف
وهو المدل بألفة طالت وما أنسى حقوق مراتعى ومآلفى
وموافقى فى كل ما حاولته فى الدهر غير موافقى ومخالفى
دوران ساقية لطاحون ونقل الماء فى شات ويوم صائف
لكن بماء البئر راح بنقلة قتلته شومات بموت جارف(١)

فالحمار الفقيد إذًا قد انتحر يأسا من حياة لم يعد يجد فيها ما يسد به رمقه ويقيه شر الجوع.. وهو إذا كان قد تخلص من حياته بسبب قطرة ماء فلأن صاحبه نفسه لم يعد يجدها، ليس لأنه بخيل كما يزعم الشاعر الوزير ابن حنا، بل لأنه متعطل عن الكسب مع قدرته عليه فى ظل وزارته الميمونة، فمن أين له أن يقيم أوده بله حماره الضحية!

وكذلك كان شأن ابن دانيال الذى سار على خُطَا هذه الدراسة فى التحامق؛ غير أنه هذه المرة اتخذ من "البرذون" موضوعا لرثائه الساخر (وكانت الخيل والبغال مقصورة فى عصره على طبقة الحكام فاتخذ منها رمزا دالا على المماليك) والبرذون هو "التركى من الخيل وخلافها العراب"(١) فرثى عجزه وجبنه فى إحدى تمثيلياته الظلية (طيف الخيال) وسخر كذلك من صاحبه الأمير وصال الذى لا يقل عن برذونه ضعفا وجبنا (وهو هنا رمز للخليفة العباسى العاجز الذى كان ألعوبة فى يد سلاطين المماليك) قال:

قد كمل الله برذونى لمنقصة وشأنه، بعدما أبلاه بالعرج
أسير مثل أسير، وهو يعرج بى كأنه ماشيا ينحط من درج
فإن رمانى على ما فيه من عرج فما عليه - إذا مت - من حرج

فلما شاع نبأ موت هذا البرذون التركى «برز مرسوم المقر الصاحبى الفخرى» لتعويض الأمير وصال عنه ولكنه لا يلبث أن يتلكأ فى ذلك، فيكتب إليه الأمير وصال قصيدة ينعى فيها برذونه (الفقيد) ويسخر فيه من عجزه

(١) المنجد فى اللغة، مادة بَرَذَ.

وجبنه، ويطلب إليه أن يبادر بتحقيق وعوده، فيقول ابن دانيال على لسانه قصيدة طويلة مطلعها:

أيا وزيرا أعيد منصبه   من الأعين بآية الحرس

ومما جاء فيها:

دع ما حكوه عن وقعة الجمل   وخذ شرح وقعة الفَرَس
برذون سوء والناس تعرفه   ذا عرج، بل أصم ذا خرس
يرفس من كثرة الذباب إلى   أن يخاله معشر من الشمُس
وربما أوحلته بولته فإن   يبل فى التراب ينغرس
وإن يَسُسْه الغلام يحتك   بالحيطان حتى كأن لم يُسس
يخاف من رؤية الذباب فما   يأكل قضما إلا مع الغلس
إذا رآه كلب عوى قرما   وثبا عليه فى زى مفترس
يحسبه جيفة وحسبى من   ركوبه أننى على نجس
حاز جميع الأمراض قاطبة   ولم يفُتْه منه سوى الضرس
فانعم بتعويضه علىَّ فلى   وعد مولاى ما أظنه نسى
....
فإننى ذلك الملجى بشكرك   ولكننــى أخــو فــلس

وأخيرا ينعم الوزير على الأمير وصال بطرف كامل الظرف، أى ببغل قوى ولكن شتان بين هذا البغل التركى والخيول الكريمة المشهورة عند العرب كاليحموم والورهاء، والشقراء والغبراء، وهى مقارنة ذكية تشير إلى الفروسية العربية فى عصور مجدها الغابرة[1] وإلى الأصالة فى آن.

فى ضوء هذا العرض لرثاء الحيوان الرمزى يمكن القول بأن الفنان الشعبى اتخذ من رثاء الفيل معادلا موضوعيا لرثاء عصر الهزائم أمام تيمورلنك، ومن الحمار معادلا موضوعيا لرثاء ذاته ونعى واقعه الاقتصادى والاجتماعى، ومن البغل معادلا موضوعيا للسخرية من دور المماليك فى

(١) خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال، ص١٦٧-١٧١.

إحياء الخلافة العباسية إحياء شكليا يتوقف عند حدود استعطائه برذونا لا يقل بؤسا عن راكبه بعد أن "حال به الحال ومال المال وذهب الذهب وسلب السلب وفضت الفضة" على حد تعبير ابن دانيال، وهو يمهد لإعلان إفلاس الأمير وصال الذى افترست الأيام فرسه العربية الأصيلة، ولم يعد يركب إلا هذا البرذون الكسيح.

ولعل خير ما نختتم به هذه الفقرة ذلك المواليا الذى يجسد فيه الفنان الشعبى مأساة الشعب العربى بعامة تجسيدا رمزيا ساخرا ورردده العامة وراء ابن سودون حين قال:

الثور والبقرة دى العام ومن قبله
فى مصر والشام وفى غزة مع الرملة
هذيك تحبل وتولد عِجْل أو عِجْلة
ذاك فــــى الســـاقيا يأكل بِفَرْقِلَة

وليت الأمر وقف عند هذا الحد، فإذا ما اعترض هذا أو ذاك - وهو المعادل الموضوعى هذه المرة للشعب المقموع المقهور، المغلوب على أمره - كان نصيبه الموت، وحق لابن سودون أن يرثيه هذا الرثاء المر بهذا المواليا «.. الممعن فى السخرية إلى درجة المأساة».

ليش يا بقيرى أنا أسمعك تقول امبوه
كمِنّ ابنك خدوه الناس وما حبوه
يا بخت ذا أكلوه من عظم ما حبوه
مـــا عـــاد يحتاج لأمه ولا لمبوه[1]

(١) الأوزان الموسيقية فى أزجال ابن سودون ص٨٠، وثمة تغيير طفيف فى رواية كتاب هز القحوف، انظر ص٦٧، والفرقلة أداة تشبه السوط لضرب الحيوانات وكلمة " كمن " بمعنى لأن.

أجل ما أصدق مقولة عمرو بن العاص حين عزله عثمان عن ولاية مصر وتباهى بواليه الجديد أبى سرح قائلا: «قد دَرَّت تلك اللقاح بعدك يا عمرو»، فكانت إجابة عمرو فى سخرية عبقرية «نعم وهلكت فصالها».

ثمة ملاحظة أخيرة فى هذا السياق، تتعلق بنقد الهيئة السياسية، ذكرها جميع المؤرخين، حين يؤكدون أن معظم حكام العصر المماليكى «قد ظهروا فى الخيال» يعنون فن خيال الظل، فى «بابات ساخرة» أى تمثيليات ظلية تفيض سخرية وهزءا بهؤلاء الحكام، شعرا ونثرا، غير أن هؤلاء المؤرخين لم يحفلوا بتدوينها خشية بطش هؤلاء السلاطين وأتباعهم، فضلا عن كون نصوص الخيال نصوصا شفاهية.. وهو ما يفسر لنا أيضا: لماذا كان المحتسب يطارد أصحاب خيال الظل دائما، ويقبض عليهم!

الفصل الثانى

الشعر الاجتماعى الساخر

ثانيا - الشعر الاجتماعى الساخر(١)

فى ضوء البطش السياسى، وفى ضوء هذا الحكم العسكرى الإقطاعى، وفى ضوء هذه الأقلية الأرستقراطية المملوكية التى استأثرت لنفسها بالسلطة والثروة والنفوذ لأكثر من ستة قرون، يمكن أن يتجلى لنا مدى القهر الاجتماعى الذى لحق بالشعب العربى إلى الحد الذى لم يعد تتوافر له فيه أبسط حقوقه المشروعة كالمأكل والمسكن والملبس وغيرها، إلى درجة الحرمان والموت جوعا وعريا، على نحو ما رأينا فى الفقرات السابقة، الأمر الذى انعكس فى الأدب الشعبى العربى - شعره ونثره - صرخة إنسانية عالية هى صرخة الفقراء والجياع والمشردين على نحو لم يعرفه الأدب العربى كله فى سائر العصور.

ومهما كان شأن هذا التصوير الساخر لحياة الشعب الاجتماعية، فسوف يبقى لهذه السخريات دلالاتها السياسية والاقتصادية قبل كل شىء، مثلما كانت لها دوافعها وبواعثها السياسية والاقتصادية والاجتماعية، ولا سيما فى فترات التمزق السياسى والتحول التاريخى والاضمحلال الحضارى، وفى هذا الفصل الذى سيخلو من المادة التاريخية - مكتفيا بما تقدم منها- نركز على الجانب الأدبى مباشرة مكتفين بعرض النماذج الكثيرة التى سوف

---

(١) نشر هذا الجزء من البحث فى مجلة عالم الفكر- الكويت، م١٤، ع١، ص ص١٩٢-٢٧٦، ١٩٨٤.

نضطر اضطرارا إلى اختصارها أو حذف بعضها مع الإحالة إليها فى مظانها الأصلية، ولن نتدخل هنا إلا بالقدر الذى تمليه طبيعة العرض أو التصنيف، ولكن علينا أن نشير إلى أن موقف الشاعر الشعبى ظل ثابتا وأصيلا.. فهو قد وقف موقف الرافض الثائر تارة، والمتمرد الساخر تارة أخرى، إذ شتان ما بين أقلية تستأثر لنفسها بكل شىء من المال والنفوذ والسلطة، وبالطعام الهنىء والعيش الرغيد، وسُكنى القصور الفخيمة، وبين أغلبية شعبية كبيرة لا تمتلك قوت يومها، ولا تنعم بشىء مما تصنعه بأيديها أو تنتجه بعرقها، ووصل بها الحال إلى أقصى درجات الحرمان، فراحت تكتفى بوصف الأطعمة الفاخرة التى حرمت منها، وتصف بؤس ملبسها وبؤس مأكلها وبؤس مسكنها، وإذا كنا هنا فى غير حاجة إلى تبيان ما للسخرية من علاقة وثيقة بشتى الظواهر الاجتماعية، فإنه من حقنا أن نشير هنا إلى أنه لا يوجد عصر أدبى من عصورنا الأدبية الطويلة الممتدة كان أحفل بالتعبير عن قضايا العدل الاجتماعى ومحاربة القهر الاجتماعى، مثلما فعل الأدب الشعبى عامة والساخر خاصة فى العصور المملوكية.

وإذا كانت هذه هى الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية عند عامة سكان العاصمة والمدن، فكيف يكون الحال عند أهل الريف وسكان القرى؟ طويلة هى الإجابة، ولكن ثمة معادلة مادية أو "خراجية" تجيب عنها فيما يشبه اللغز الذى أسهب فى شرحه المؤرخون والأدباء المعاصرون، وعلى رأسهم - على سبيل المثال - المقريزى فى كتابه الرائد "إغاثة الأمة بكشف الغمة"، والسبكى صاحب "معيد النعم ومبيد النقم" والشربينى فى رائعته "هز القحوف فى شرح قصيد أبى شادوف". وكما أسهب فيه المؤرخون والأدباء لتلك القصور.. أما المعادلة التى أشرنا إليها، فهى تلك التى تتعلق بخراج أهل الفلح والزراعات والحرث وسكان القرى والأرياف، أى بالنشاط الزراعى عامة، وقياس الأرض وتصنيفها وتسجيلها وتقدير درجة خصوبتها لوضع الخراج عليها، وتوزيع هذا الخراج على المماليك وحدهم إلى غير ذلك من

شئون تتعلق بالأرض الزراعية - فى مصر والشام - وهو ما اصطلح على تسميته فى ذلك العصر باسم الروك.

وفى أيام كبار سلاطين المماليك، كان يترك للرعية نصيبٌ ولو ضئيلا.. ولكن فى عهد ضعاف السلاطين - وما أكثرهم! - جاروا على هذا النصيب وطمعوا فيه وضموه لأنفسهم.. كان روك مصر آنذاك أربعة وعشرين قيراطا يفترض أن توزع على هذا النحو تقريبا: أربعة للسلطان وعشرة للجند وعشرة للرعية. ولكن الذى يحدث عادة أن ضعاف السلاطين، إما جشعا وإما خوفا وإرضاء لنهم الأمراء والجند الذى لا ينتهى، يعيدون توزيع الروك على هذا النحو وتلك هى المعادلة الدالة فى الموضوع: **أربعة للسلطان وعشرة للأمراء وعشرة للأجناد، وهو فى توزيع آخر أحد عشر قيراطا للجند وثلاثة عشر قيراطا للسلطان، أما الرعية فى الحالين فنصيبها هو التراب أو بالأحرى القيراط الخامس والعشرون ومكانه مملكة السماء** على حد تعبير أحد العلماء المحدثين.

وكان طبيعيا فى مثل هذا المجتمع أن تلحق الأوبئة الفتاكة والطواعين المدمرة بالفقر والجهل والبؤس والمجاعات، وكان طبيعيا أيضا أن تتفشى فيه تيارات سلبية كثيرة ومفاسد اجتماعية أكثر تدميرا[1].. وكان طبيعيا كذلك أن يواكب الشعر الشعبى الساخر ذلك كله، وكان طبيعيا أيضا أن يكون تصوير الشاعر الشعبى لهذه الحوادث الاجتماعية والاقتصادية نابعا أحيانا عن صداها العميق فى نفسه وانفعاله به - ذاتيا - ؛ ولكنه - بحسه الشعبى وحدسه الجمعى - كان يلتقط دائما ما استقر فى أعماق الجماعة

(١) حول الحياة الاقتصادية والاجتماعية فى العصر المملوكى فى دراسات المحدثين، انظر على سبيل المثال:
- الأدب فى العصر المملوكى ١: ٤٧-١٠٤.
- تاريخ مصر الاجتماعى والاقتصادى ص٢٨٣-٤٩٥.
- المجتمع المصرى فى عصر سلاطين المماليك.

التى يعيش بينها ويعانى مثلها مشاعر الحرمان، فيبرزها مجسمة أمامها فى صورة أدبية تروعهم وتشعرهم أنه ينطق عما فى قلوبهم، وبذلك تندمج الذات فى الموضوع وتلك سمة فنية طاغية على هذا الشعر الاجتماعى.

١/٢ وصف الأطعمة:

من الموضوعات الكبرى التى استأثرت بجانب كبير من الشعر الشعبى فى تلك العصور الطعام والحرمان منه، والاشتهاء إليه، فالشعراء من العامة، فقراء مثلهم يعانون مثلهم، ولكنهم أكثر وعيا، وأكثر إحساسا بالظلم، وأعمق شعورا بمظاهر الحرمان الذى طال أمده، بعد أن استأثر سلاطين المماليك وأعوانهم بكل خيرات البلاد، ولم يتركوا لأهلها غير فتات لا يغنى ولا يسمن من جوع، ومن ثَم لا غرو أن يتمرد الشاعر الشعبى، فى سخرية لاذعة، على هذا الواقع المتناقض، على نحو ما تمرد بعض شعراء العصور السابقة[١]، وإن بزهم وتفوق عليهم كثيرا.

وعلى الرغم من أن الحروب الخارجية كانت قد استنفدت خزينة الدولة فى أوائل العصر المملوكى فإن الحرمان كان مقبولا آنذاك.. فقد دار أغلب شعر الطعام حول افتقاد الحلوى وبخاصة فى شهر رمضان، حيث العادات والتقاليد الشعبية التى غرسها الفاطميون كانت قد استأصلت فى الناس، وأقرهم عليها سلاطين بنى أيوب وسلاطين المماليك من بعد، ومع كثرة الضرائب وارتفاع الأسعار، أصبح إحياء بعض هذه العادات مقصورا على الأغنياء والأثرياء.. وبدأت تتبخر أحلام الفقراء فى شرائها، والاكتفاء أحيانا بالنظر إليها ومداعبتها. وهى معروضة فى المحلات، ولكنه اكتفاء العاجز، ومداعبة المحروم..

ورائد هذه الحلبة بغير منازع فى أوائل هذا العصر هو **أبو الحسين الجزار**، الذى أفرد بابا فى شعره للحديث عن "الكنافة" والقطايف الرمضانية، وعلى

(١) انظر كتاب: أثر المعدة فى الأدب العربى، بهيج شعبان، بيروت سنة ١٩٦٦.

الرغم من أنه موضوع قد ذكره بعض الشعراء قبل عصر الجزار، فإنهم بعده قد طرقوه بشدة وأكثروا فيه. الأمر الذى دفع إماما جليلا كالسيوطى إلى جمعه فى مجلدة كبيرة سماها "**منهل اللطايف فى الكنافة والقطايف**".

يقول الجزار عندما حل به شهر الصوم، وقد وقف أمام (دكان الكنافة):

ما رأت عينى الكنافة إلا	عند بياعها على الدكان
ولعمرى ما عاينت مقلتى قطـ	ـرًا سوى دمعها من الحرمان
وكم ليلة شبعت من الجو	ع عشاء إذا جزت بالحلوانى
حسرات يسوقها الطرف للقلـ	ـب فويل للفكر عند العيان
كم صدور مصففات وكم من	شبك دونها وكم من صوانى

ولكن هذا المشتاق الهائم فى غرام الكنافة، قد يصبر ويتحمل «أيام المخلل» ولكن من أين لزوجته أن تصبر وتتحمل، ورائحة الكنافة تصدم أنفها فى الإفطار والسحور، فيعمد إلى الشكوى والتحامق كعادته حتى يتحاشى تقريع زوجته، فيقول:

سقى الله أكنافَ الكنافة بالقَطْرِ	وجاد عليها سكرًا دائم الدر
وتَبـــًا لأيــــام المخلل إنــها	تمر بلا نفع وتحسب من عمرى
أهيم غرامًا كلما ذكر الحمى	وليس الحمى إلا القطارة بالسعر
وأشتاق إن هبت نسيم قطايف السـ	ـحور سحيرا وهى عاطرة النشر
ولى زوجة إن تشتهى «قاهرية»	أقول لها: ما القاهرية فى مصر

ثم يعمد إلى تحامقه فى نص آخر، مؤكدا أن أقصى أمانيه هو حصوله على الكنافة والقطايف، فيقول:

تالله ما لثم المراشف	كلا ولا ضم المعاطف
بـــألذ وقعـــا فى حشا	ى من الكنافة والقطايف[1]

(١) المُغْرب فى حلى المغرب ١ : ٢٢٥ - ٢٢٦.

ومع ازدياد الأوضاع الاقتصادية سوءا لم تعد الكنافة أملا يراود الفقراء فى رمضان، فقد أصبح تناولها ترفا، ولكن الطعام قليل، والنفوس صابرة ورمضان على الأبواب، فهل أرفق بعسرهم؟ يعطينا **شرف بن أسد المصرى** ذلك الشاعر الشعبى الماجن الظريف، على حد تعبير الصفدى الذى وصفه بأنه "كان عاميا مطبوعا. قليل اللحن، ويمتدح الأكابر ويستعطى الجوائز، وصاحب نوادر وأمثال وله شعر كثير من البلاليق والأزجال والموشحات وغير ذلك"، وقد توفى سنة ٧٣٨هـ، يعطينا صورة طريفة لرمضان فى فصل الصيف، حيث القيظ والعسر معا فى بليقة طويلة مطلعها:

رمضان كلُّك فتوة .. وصح دَيْنك عليَّه
وانا فى ذلك الوقت معسر واشتهى الإرفاق بيَّه
حتى تروى الأرض بالنيل ويباع القيراط بدرى
واعطيك الدرهم ثلاثة وأصوم شهرين وما أدرى
وان طلبتنى ذا الوقت فانا أثبت عسرى

ثم يشرع فى تحامقه مهددا رمضان بعدم الاعتراف بدينه عليه.. بل هو مستعد لأن «ينكر ويحلف»، ثم هو فوق ذلك مستعد للهرب فى كنيسة من رمضان حتى لا يدفع له دينه إلى أن يمضى الشهر، فيعود مع عيد شوال:

واهرب واقعد فى قمامة أو فى قلالى بوشيه
وآجى فى عيد شوال وأستريح من ذى القضية

وثمة حلول أخرى يقترحها الشاعر، من أطرفها تقسيط صومه، نصف يوم فى كل يوم، إلى أن يختتم قصيدته بقوله معتذرا:

وجميع كلامى هذا بطريق الضحكية
والله يعلم ما فى قلبى والذى لى فى الطوية[1]

(١) فوات الوفيات ٢: ٢٨١-٢٨٢، ٢: ١٠٢.

ويروى أيضا: بطريق المسخرية بدلا من الضحكية.

ولكننا، بعد انتهاء عصر السلاطين العظام، عصر الوهج القومى، وإثر انهيار النظام النقدى، وتوالى المجاعات والأوبئة وبخاصة فى القرن التاسع الهجرى، وازدياد الفتن والثورات وما رافقها من فوضى واضطراب فى الأحوال الاقتصادية والإدارية وضروب الفساد الداخلية، وإهمال الأرض الزراعية وزيادة الضرائب[١]، وما أدى إليه ذلك من بطالة وعجز عن الكسب، سواء فى الأرياف حيث كان الكثيرون يهربون إلى المدينة وخاصة القاهرة أم فى المدن نفسها، حيث كان قد أصابها نفس الانهيار الاقتصادى فى التجارة الداخلية والصناعة الحرفية (وبالمناسبة فمعظم شعراء العصر المملوكى من الحرفيين الصغار).. وعندئذ جأرت أصوات الشعراء بالشكوى التى امتدت حتى نهاية الحكم العثمانى، وقد برز فى هذه الفترة شاعران كبيران فى الأدب الشعبى، هما فارسا الحلبة فى هذا المضمار، أحدهما هو ابن سودون[٢] (توفى سنة ٨٦٨ هـ)، والآخر هو الشيخ عامر الأنبوطى (توفى سنة ١١٧١هـ) الذى ترجم له الجبرتى[٣]، كما برز إلى جانبهما شعراء شعبيون آخرون لم يؤثر عنهم سوى نماذج محدودة من أشعارهم، ذكرها لنا ابن إياس: أحدهم - مجهول الاسم - قد رثى الخبز "لما عز وتشحط" فى مجاعة سنة ٨٥٣ هـ التى اشتد أثناءها وباء الطاعون "وغلا سعر كل شيء وحتى روايا الماء.. وعم الغلاء"، ومطلعها:

قسمًا بلوح الخبز عند خروجه مـــن فـــرنه وله الغداة فوار

ذكر ابن إياس ثمانية أبيات منها، تختلط فيها أمانى الجياع بأحلام الفقراء على نحو ساخر[٤].

---

(١) انظر تاريخ مصر الاجتماعى والاقتصادى، ص٣٨٢- ٤٩٥.

(٢) انظر فى ترجمته: الأدب العامى فى مصر، ص ٢٠٩-٢١٦، ومقدمة ديوانه «الأوزان الموسيقية فى أزجال ابن سودون» ص٣-٨ بقلم المحقق، وشذرات الذهب لابن العماد ٧: ٢٠٧-٢٠٨.

(٣) عجائب الآثار ٢: ١٩٠- ١٩٢.

(٤) بدائع الزهور، ص٢٣٨-٢٣٩.

والشاعر الآخر، هو الشيخ حسن شمة، الذى ذكر له الجبرتى "مواليا مشهورا بين الناس" وهو نوع من "القرقيا"[1] أى الموال الساخر أو الهزلى، هو:

قالوا: تحب المدمس؟ قلت: بالزيت الحار

والعيش الأبيض تحبه؟ قلت: والكشكار

قـــالوا: تحب المطبق؟ قلت: بـــــالقنطار

قالوا: اش تقول فى الخضارى؟ قلت: عقلى طار

فهو يشتهى الفول المدمس ولو بالزيت الحار (زيت السمسم) والخبز الأبيض، وغير الأبيض الذى لم تنتزع نُخالته، ويشتهى المطبق أيضا (وهو نوع من الفطير) إلى الغاية.. الطريف أنه - وهو المحروم الجائع - ما زال محتفظا بعقله، حتى إذا ما عرض عليه لحم طيور الخضارى كان طبيعيا أن يطير عقله، وليس فى الأمر مبالغة، فقد حكى المؤرخون أن بعضهم إبان المجاعات كان يشتهى النظر إلى الخبز إذا رآه سقط ميتا. ومن طريف ما يُذكر أن شاعرا آخر يرد على صاحب الموال السابق «فى التوِّ واللحظة» بقوله:

قالوا تحب المدمس قـــــلت: بـالمسلى

والبيض المشوى تحبه قـــــلت: والمقلى

ولكنها تبقى أمانى المحرومين وأحلام الجائعين.

أما ابن سودون الذى كان يعمد إلى قالب القصيد فى وصف الطعام، والقوالب الشعبية الغنائية فى وصف الحلوى، وهو أحد فرسى هذه الحلبة

(١) عجائب الآثار ٢: ٢٦٠.

كما قلت، حتى وصفه أحدهم بأنه «ذو خيال جائع»[1] "وهو وصف ساخر، ولكنه أصاب المحزَّ كما يقولون، فديوانه المعروف بنزهة النفوس ومضحك العبوس" يقوم فى معظمه، شعرا ونثرا، على اشتهاء الأطعمة والأشربة التى كان معاصروه محرومين منها، ولا أظن شاعرا آخر فى العربية تصدى لتلك المعالجة الساخرة لهذا الموضوع، أو وقف معظم شعره شوقا واشتهاء للطعام مثل ابن سودون على نحو ما نرى فى قوله:

تُرى يشتفى يوما مشوقٌ وجائع	ألمَّت به من ذا العنا وَجَائع
ويحظى ولو فى النوم ما دام عائشًا	بوصل فرج طال منه التقاطع
حكتْ خدَّ معشوقٍ حَمَارةُ لونِه	ومنه كخدُّ الصبُّ أصفرْ فاقع
ومن لى بما وردية قد ترادفت	لقمقمة تبكى عليها المدامع
على وجهها كَمْ من قلوبٍ تكسَّرت	وإنى لها بالجبر من بعد طامع
وبدريَّة الوز الذى قد ترافعت	على صحن رز تحتها بتواضُع
تجرى الحشا جريا لنحو صحونها	فيعطفنى شوقًا لصبرى رافع

وبعد ذلك يتحدث عن مصه للأصابع التى تلمس الإوز، وما أجمل تشبيهه لذلك بقوله: (فكأنى للأصابع راضع) ويستمر فى ذكر الأطباق الجرجانية وحلاوة الرغيف الأسيوطى، وبعد ذلك يذكر القلقاس فيقول:

لمثلك يا قلقاس قلبى رايد	وما بشرتنى بالوفاء الأصابع

ثم يختتم الشاعر قصيدته بمناجاة القلقاس الذى يشع نورا من أثر السمن فى الصحون، وباشتياقه أيضا إلى الملوخية فيقول:

أفى ظلماتِ الجوعِ أَتْرَك حائرًا	ونورك بالأدهان فى الصحن ساطع
وليس يا ملوخية بليًا تزكلشت	يرى منك يا أمَّ الوِشام تمانع
مُجَمَّعةَ الأحبابِ شملى مشتت	وصحنك-غبنًا-شَمْل غيرى جامع

(١) الأوزان الموسيقية، ص٨٤.

أثَرْت بقلبى عامل الشوقِ والجفا   وطـــال بـــه للعالمين تنازع
فيــا لـــيت كُبًا كُبَّتَيْنِ ثلاثة   بحـــلقى مـــن المامونيّات طوالع
ليقصر عن قلبى تطاول جوعه   وتوصلـــه بعد القطوع شبايع

ويعلق باحث حديث على هذه الأبيات بقوله: إن الملوخية تجمع شمل الأحباب وهى غبنا جمعت شمل غيره، على حين تركت شمله مشتتا، ومن هم هؤلاء الغير سوى أولئك الحاكمين من السلاطين والأمراء الذين ينعمون برغد العيش، على حين أن الشعب وابن سودون من جملة أفراده يتضوررون جوعا وسغبا[1].

وإذا كان شعراء الطعام قد فقدوا "لذيذ الفعل" وحرموا من الطعام، فلا أقل من أن يسروا عن أنفسهم، "بلذيذ القول" ويتغنوا "بلذيذ الكلام"، وقد أدرك ابن سودون معنى هذا "التعويض الفنى" فراح يقول:

يا واصفَ الأكلِ كُفيتَ المَلام   أكْرِزْ على سمعى لذيذ الكلام
وعن غَنِىَّ فى الورى معلنًا   «ما طاب وقت قد خلا من طعام»

وبعد أن يناجى عددا من الأطعمة والفواكه، يتوسل إلى أشهاها لقلبه قائلا:

لا تقطع الوَصْلَ - حبيبى - وقُمْ   زرنى، ولو بالطيف عند المنام
يا مَنْ تحاشى قلبه عن نوى   قم طيب العشاق فى ذا المقام

ومن الجدير بالذكر، أن معظم شعراء الطعام الذين تغنوا بلذيذ الطعام غناء العاشق المحروم أدركوا أن وصال هذا المحبوب (الطعام)، محال عمليا، فأكثروا من التمنى عليه أن يزورهم طيفه، فى المنام، فيما يمكن أن يعد تعويضا فنيا ونفسيا، حيث تتوق نفوسهم فى آفاق لا تحد إلى صنوف

(١) الجمال: الأدب العامى ص٢١٣-٢١٤، ومصادر النقل الخطية للنص عنده، نقلا عن مخطوطة ابن سودون: قرة الناظر ق٣٨ ص١-٢، وقد وردت كلمة فرج فى النص وهى تعنى الفرُّوج من الدجاج، والتقاطع التخاصم، وزم الوشام ومجمعة الأحباب من الكُنَى الساخرة للملوخية وتزكلشت بمعنى تزركشت ومن معانيها الطرب والغناء أيضا.

الأطعمة، والفواكه والحلوى والأشربة، فيكون ذلك بمثابة تعويض لهم فى الخيال عما لا يسعهم تحقيقه فى الواقع حسب نظرية آدلر المعروفة.

فإذا ما تركنا قصائده وانتقلنا إلى منظوماته وأزجاله الشعبية المغناة (فقد كان ابن سودون نفسه ملحنا، وعلى دراية كبيرة بالأوزان الموسيقية)، وجدناها من الكثرة بمكان، وأمعن فى السخرية وأبلغ فى الدلالة.

مثال ذلك موشحته (الهبالية على حد قوله) والرائعة التى سماها (هكذا حال الفقير) وهى التى فى نهايتها - الحلوى - بعد أن حرم منها فى الدنيا[1]:

يا أُهَيْلِى عندَ موتى ... كَفِّنُــونى بــالكنايف
واجعلوا السُّكَّر حنوطى ... واعملوا البانيد لفايف
وانعشونى فى المنيفيش ... وادفنونى فى القطايف
وإن دفنتوا لى مويزات ... مع عسل مصرى تريرى
فأنا ما انغاظ ولا شئَ ... هكــذا حــال الفقير

ومن ذلك قوله[2]:

بالفستق المقشورى ... والسكــر المخيــورى
حشو القطايف يعمل ... بالمســك والبخــور
يا صاحب القطايف ... أتــيت بــاللطايف
كن يا حبيبى طايف ... بــالله حــول دورى
ويا طعام حامض روح ... لا يرحم الله فيك روح
كن فى المزابل مطروح ... للبعــث والنشــور
ويــا عــزيزى أصفر ... مــالى أراك مــوقر
بحضرتى قوم زهر ... بــالفستق المنثــور

(١) الأوزان الموسيقية، انظر الموشحة الكاملة ص١٩، وأنعشونى: أى ضعونى فى النعش.
(٢) نفسه، ص٣٥.

يـــا فيل يـــا زرافة   لو كان لكم ظرافة
كنتـــوا تيجوا كنافة   بالسمن والقطرورى

ويحفل ديوان ابن سودون بعدد كبير من المواليا فى مناجاة الطعام - حتى فى المنام - منها:

رأيت فى النوم عسل والموز فيه قد عام
كنّو سمك فى بِرَك والقلب لُو قد هام
طلبت أنا أمسكوا استنبهت، آه ما دام
ضحك عليّا، بقيت أبكى عليه فى المنام[1]

وقوله:

يا موز مقشر على قطر النبات مطروح
أوحشتنى لى زمان قلبى عليك مقروح
اهلا وسهلا بمعشوق العوين والروح
يا من اتى بو، وصل إحسانك، ارجع روح[2]

ونمضى مع ابن سودون فنحاول أن نختار من مائدته الوهمية نموذجا آخر، فما أكثر صنوف الطعام الوهمية التى أعدها وقدمها، تقديما فنيا رائعا، فى أوعية أو قوالب نظمية شعبية رائجة على أنغام الموسيقى، إذ من عادته فى ديوانه أن يذكر اسم اللحن الموسيقى الذى ينبغى أن يصحبها أو تغنى فيه[3]. ونؤثر أن نختار منها نصا من هذه النصوص الكثيرة[4] التى اختلط فيها ترنمه بالطعام مع تغنيه بالعشق والهيام، فتأخذ طابعا

(١) نفسه، ص٨٧.
(٢) نفسه، ص٧٩.
(٣) انظر فى الأوزان الموسيقية، على سبيل المثال: ص٢٩، ٣٠، ٣١، ٣٢، ٣٣، ٣٤، ٤٠، ٤١، ٤٧، ٥٦ وغيرها.
(٤) انظر فى الأوزان الموسيقية، على سبيل المثال: ص٣٥، ٣٦، ٣٧، ٣٨، ٥٠، ٦٥.

غَزَليا طريفا فلا تدرى هل الطعام رمز للحبيبة أم الحبيبة رمز للطعام، والشىء المؤكد أنهما شىء واحد مهما أوهمنا فى بعض النصوص بعكس ذلك، والشىء المؤكد أيضا أنهما رمز للجوع المادى والروحى الذى يعانى منه الشاعر، ويعانيه معه أبناء شعبه. فيقول فى قصيدة زجلية له على وزن "قل للذى لامنى فى حب من أهواه"[1] وهى من وزن أو ضرب السيكا، ما دمنا قد أشرنا إلى ألحانها الموسيقية:

قل للذى لامَ فى المشبك المحشى	يا أشكع العقل والله ما أسلاه شىّ
وكـــيف أســـلاه وفيه سكـــر	بمـــاء الـــورد يتخمـــر
وفيـــه الفستـــق اتنجّـــر	فيـــا لله مـــا أحـــلاه
مـــا أحلـــى شـــرابه، سكر لبابه	من قد أتى بو، يا مرحبا بو
قم ودنى يا خليع البحر فى الشختور	والموز فى القطر، له مهما تفشخ نور
وخـــلى المـــوز يكـــون أصفر	وكـــان فـــى شـــراب نوفر
ولـــو رشيت عليـــه سكـــر	أنـــا مـــا نغـــاظ ولا رُدّو
رد انتـــه عنـــو، مـــنى ومنو	هـــاتو بصحنـــو، أوريـــك فنو
يا قطر بسك تغيب، أنا أريد بسَّك	حسك لغيرى تروح، هو يعدمك حسك
وأنـــا أخبيـــك فـــى قلبـــى	واخفيـــك عـــن جميع صحبى
فقـــم واقعـــد إلـــى جنبى	تـــرانى فـــى المقـــال صادق
صـــادق بحبك، شـــايق لقربك	إن جـــيت وإلا فـــالله يجبك

ومن ذلك قوله على ضرب السيكا أيضا فى قصيدة على وزن «أيها الساقى بدا ضو الصباح»، وفيها يشير إلى احتكار السلطان وكبار الأمراء صناعة السكر فى مصر، ويسخر من أحلام الجياع والفقراء التى تقف عند حد الفرجة، ويتحسر لو أن هذا السكر بلا ثمن، ولكن ماذا يفعل وهو المفلس؟ لا شىء أمامه إلا البحر، بحر النيل، فليعُبَّ منه ما يشاء، فليس

(١) الأوزان الموسيقية، ص٤١-٤٣، وكلمة شختور الواردة فى النص هى القارب الصغير للنزهة.

ماؤه محجورا مثل السكر، وليمنح أمثاله من الفقراء المفلسين ما يشاء، ومعه «دستور» أى إذن، ويالها من سخرية مريرة «فما عليه منَّاع» هو الآخر:

فى الجزيرة معصرة فيها قصب ... يعصـــروه مقشـــور
يعملوه جلاب وسكر شىء عجب ... مـــا أبـــركه فـــى الدور
آه لـــو إنـــه مـــا لـــو ثمن ... مـــا بقيت أنـــا مقهور
أنظر السكر صحيح وأرجع أنا ... بقلـــيب مكســـور
يا مفيليس رُحْ واقنع بالنظر ... لا تكـــن طمـــاع
وانظر البحر بأمواجه انحدر ... مـــا عليـــه مَنّـــاع
خذ وفرق واملأ عبِّك لا امتناع ... لـــيس مـــاء محجـــور
فاعمل أنت فيه بالباع والذراع ... ومعـــك دستـــور

ويبدو أن الجوع والحب لا يلتقيان، فليس من حق الجياع والفقراء أن يحبوا، حتى يكونوا عرضة لبطش نسائهم فيما يبدو.. إذ تصادفنا بعض النصوص فى ذلك، من مثل هذا المواليا[1]:

عشقت ذلْيت وحكّ الجوع جسمى حك
وصُمت عامين، لما صمت يوم الشك
وحق من لو الجبال الراسيات تِنْدَكّ
يستاهل العاشق المفلس طريحة سَكّ

ولكن الحب من نصيب الأثرياء فقط، كما فى هذا المواليا[2]:

اللى معو مال، لو طلب الثريا نال
واللى بلا مال، صكوه الملاح بنعال
وإن كان معك مال، هاتو تبلغ الآمال
ما كان معك مال، طردوك الملاح فى الحال

(١) هز القحوف، ص٧٩.
(٢) نفسه، ص٩٣.

وعلى الرغم من أننا سنقف عند أمر عامر الأنبوطى الفارس الآخر فى هذه الحلبة فى الفقرة التالية (رقم٢/٧) بشىء من التفصيل، فإننا نؤثر أن نختار هنا بعض النصوص من مثل قوله:

أنَاجَرِ الضأنِ تِرْيَاقٌ من العِلَلِ ... وأصحُنّ الرزَّ فيها مُنتهى أملى
أكلى غداء وأكلى فى العشاء على ... حدٍّ سَوَى، إذ اللحمُ السمينُ قلى
فِيمَ الإقامة بالأرياف لا شبعى ... فيها ولا نزهتى فيها ولا جذلى
ناء عن الأهل خالى الجوف منقبضُ ... كَمُعْدَم مات من جوع ومن قَشل
فلا خليل بدفع الجوع يرحمنى ... ولا كريم بلحم الضأن يسمح لى
طال التلهف للمطعوم واشتعلت ... حشاشتى بحمام البيت حين قلى
أريــــد أكـــلاً نفيسًا أستعين به ... على العبادات والمطلوب من عملى
والـــــدهر يفجـــع مـــن مطاعمه ... بالعدس والكشك والبيصار والعسل
ناديت هيا ولا تبطى بِغَرْفِكَ لى ... فإنه خُلِقَ الإنسانُ من عجل[1]

ومن قوله أيضا[2]:

اجتنبْ مطعمَ عَدْسٍ وبَصَل ... فى عشاءٍ فهو للعقلِ خَبَل
وعـــن البيصــــار لا تعن به ... تمسِ فى صحة جسم من علل
واحتفل بالضأن إن كنت فتى ... زاكى العقل ودع عنك الكسل
من كباب وضلوع قد زكت ... أكلها ينفى عن القلب الوجل[2]

ومن رباعياته المشهورة التى حفظها معاصروه:

أكلك من الضأن رطلين ... يـــزيد قلبـــك نفاسه
وابعد عن الكِشك يا زين ... دا الأكـــل منـــه تعاسة

فهو يحذر من أكل الكشك ويدعو إلى تناول لحم الضأن، فإن لم يتيسر فلا بأس من:

---

(١) عجائب الآثار، ٢: ١٩٠-١٩١.

(٢) نفسه، ٢: ١٩١.

أكل المطبق مع الفجر   بالشهد والسمن سايح
اللى يجيبه له أجر   فى جنة الخلد رايح

وما دام الأمر كذلك، وسمح له بتناول لحم الضأن، فإنه يتوسل إلى الطباخ:

يا طباخ الضأن اشتد   واغرف أوانى وسيعة
عامر قد أتى ولو يد   فى الأكل ديما وسيعة

ذلك أنه عانى الأمرَّين من أكل العدس والكشك والفول، أو الفجار الثلاثة كما أطلق عليهم فيقول محذرا:

العدس والكشك والفول   الأكـــل منهـــم شماتة
يصبَحو الشاب مخبول   قُطْعُوا الجميع التلاتة

ويوصى بعدم تناولهم، وإلا فقد الإنسان آدميته:

أوصيك لا تأكل الفول   يـــورث لقلبك قســاوة
وتقطع نهارك كما الغول   تـــايه وعندك غشـــاوة

وإنما المأمول - من الله تعالى - فى نظره أن يحقق رجاءه فى:

خشاف ومشمش وعناب   والشـــرب منهم دوايـــا
مـــن بعـــد مَاكُلَ كباب   يـــارب حقق رجـــايا[1]

(١) نفسه، ٢: ١٩١-١٩٢.

تُرى، أكان هذا اللون من الشعر نوعا من التسامى على حرمان حقيقى كان يعانى منه المجتمع الشعبى؟ أم كان صرخة حقيقية للجياع والفقراء فى تلك العصور؟ أم كان للوجهين معا؟ إن الصورة لم تكتمل بعد.

٢/٢ وصف الملابس:

اتخذ بعض الشعراء الشعبيين المتحامقين فى العصر المملوكى من الملابس موضوعا آخر لسخرياتهم وفكاهاتهم، فعلى حين كان السلاطين والأمراء يتبخترون كالطواويس فى طول البلاد وعرضها بملابسهم العسكرية وثيابهم المدنية المزركشة، وبخاصة فى المناسبات الدينية والقومية والعسكرية، كان العامة لا يجدون ما يسترون به أجسادهم، وإن وجدوه فهو لا يعدو أن يكون أسمالا بالية مزقتها يد البلَى.. وعلى الرغم من أن هذا الموضوع الشعرى ليس جديدا فى الأدب العربى، فإن الجديد فى هذا المجتمع الطبقى أن الملابس والأزياء والخِلَع صارت رموزا طبقية، إذ كان من المظاهر الأساسية للفصل بين الطبقات فى ذلك العصر الحرص على التفرقة بينها فى الزى ولونه، بل حتى فى نوع الدابة التى يركبها الفرد، وحجم عمامته وغير ذلك: لمعرفة مكانة الفرد فى المجتمع، والدلالة على حيثيته وتحديد طبقته ومهنته وعقيدته وديانته[١].

وفرسان هذه الحلبة الثلاثة، الذين عُنيت كتب الأدب والتاريخ بأشعارهم فى هذا المجال، هم **أبو الحسين الجزار، والسراج الوراق وابن دانيال...** فيشرع الجزار يقارن بين عريه فى فصل الشتاء على حين كان غيره من الطامعين وشذاذ الآفاق الذين سيطروا على مقدرات الأمور فى بلاده يرفلون فى أفضل أنواع الثياب، وأغلاها ثمنا، كالصوف والحرير والفراء السنجابى، ويتباهون بها. ويجعلون منها شارات تميزهم وتعلى من قدرهم،

(١) انظر: المجتمع المصرى فى عصر سلاطين المماليك ص٢٠٦-٢٢٢، وانظر أيضا كتاب الملابس المملوكية تأليف أ. ماير.

وتؤكد انتماءاتهم السلطوية، ولا يرضون بغيرها بديلا، على حين أن أقصى أماني الشاعر، مجرد ثوب، أي ثوب، يقي جسده برد الشتاء فيقول:

أتلقى الشتا بجلدى وغيرى ... يتلقاه بالفِرا السنجابى
وأود المشاق والقطن والصوف ... وغيرى لم يرضَ بالعتابى
ونهارُ الشتاء أطولُ عندى ... من نهار الصيام فى شهر آب
لو يرانى عندَ الغدو عدوى ... لرثى لى وَرَقّ مما يرى بى
إذ يرى سائرَ المفاصل منى ... راقصاتٍ إذ صفقت أنيابى

ويروى ابن صصرى فى كتابه الدرة المضيئة «بليقا» طويلا فى هذا المعنى لواحد اسمه الحكرى، مطلعه:

الشتا هجم عليَّه : كنت غارق فى منامى

قمت قوم عليه ثاير، استخبى فى عظامى

الشتا طَبّ وجانى فى غمام بوجه عابس

دق كوس الرعد برقو وحمل راجل وفارس

لحقتنى منه زمعة صرت واقف قرن يابس

بقت أسنانى تطقطق، صرت غتمى فى كلامى

وقوامى كان مقوم، انعوج منى كلامى

إلى أن يقول إن الشتاء بالنسبة إلى الفقراء لا يقل بطشا عن شدة السلطان عليهم، وإنه مثلهم لا يقوى إلا على العامة، أما أرباب الثراء والنفوذ، فهو أجبن من أن يواجههم، ثم يقول:

الشتـــا شِـــدَّة وسلطـــان لا يطاق ولا يعاند
اقتصد حربى وجانى قلت لو حين جانى قاصد
يا سقيع إيش ذى السقاعة جيتنى يا برد بارد

مـــــا أنـــــا يـــــا برد قدك، لا يغرك من لثامى
أنـــــا قـــــد أرمـــــيت سلاحى، جِزْنى وارْعَ ذِمَامى
يا شتا قويت علينا، متروح تقوى على أصحاب
القماش التقل والجوخ وفِرَا ألوان وسنجاب
قال رحت أقوى عليهم كركبونى من ورا الباب
دخلوا جوا البشاخين صرت حاير فى الظلام
فـــى الـــزقاق، أصفـــر علىَ الـــريح، كنّى
فـــــــى الظلمـــــــة حـــــــرامـــى[1]

ولا ندرى ماذا حدث لهذا الشاعر بعد ذلك، كل الذى ندريه أن شاعرنا الآخر الجزار، عندما دهمه الشتاء بادر فهرع شأنه شأن غيره من العامة وأصحابه - مثلهم مثل الكلاب الضالة - إلى مستوقد الحمام حتى تتدفأ أجسادهم «بالنوم فى الزبل» المشتعل، على الرغم من «وقع الندى» الثلجى الذى يشبه «وقع المقارع» حتى فقد السيطرة على جسده من شدة البرد، فغدا كمجنون فقد بقايا عقله، وياله من موقف ممض فى الجسد والنفس معا! وتتكامل حينئذ أبعاد هذه اللوحة الفنية الساخرة التى بدأها متحامقا كعادته، يوم أن غسل ثوبه اليتيم، وارتدى بدلا منه بيته، ولكن قسوة الشتاء كانت أقوى من أن يتحملها فهرع إلى المستوقد من جديد:

لبست بيتى وقد زَرَرْتُ أبوابى ... علىّ، حتى غسلت اليوم أثوابى
وقد أزال الشتا ما كان من حمقى ... دعنى، فمستوقد الحمام أولى بى
أنام فى الزبل كى يدفى به جسدى ... ما بين جمرية، ما بين أصحابى
أو فوق قدر هريس بتُّ أحرسها ... مع الكلاب على دكان غلاب
ما كنت أعرف ما وقع المقارع أو ... قاسيت وقع الندى من فوق أجنابى
وما تراقصت الأعضاء فى جسدى ... إلا وقد صفقت بالبرد أنيابى[2]

(١) المغرب ١: ٢٣٤، والدرة المضيئة ص٧٢-٧٣.
(٢) الأدب العامى فى مصر، ص١٩٦، ومصادر النقل الخطية هناك.

ومن قوله أيضا فى وصف الملابس معارضته الهزلية الرائعة لمعلقة امرئ القيس الشهيرة:

قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ　　بسقْط اللِّوَى بين الدَّخُول فحَوْملِ

وهى المعلقة التى يبدو فيها هذا الملك الضِّلِّيل امرؤ القيس كملوك المماليك، إذ ربى مثلهم فى ماء النعيم وظله، وفى عز الملك وجبروت السلطة.. وهو مثلهم أمير مدلل مترف لا هم له إلا إشباع نزواته.. وهذا يعنى أن اختيار الجزار لمعلقة بطلها على هذا النحو، ربما كان اختيارا مقصودا للمقارنة بين الثراء الفاحش الذى يتقلب فيه المماليك والفقر المدقع الذى تعانى منه الرعية، فيقول متلاعبا بأسماء معشوقات امرئ القيس الذى كان يزجى فراغه متقلبا بين أحضانهن ودفء نهودهن، وليس مصادفة أن يجعل الجزار الضرب العروضى تاما فى معارضته:

قفا نبك من ذكرى قميص وسروال　　ودرّاعة لى قد عفا رسمُها البالى
وما أنا مَن يبكى لأسماء، إن نأت　　ولكننى أبكى على فَقْدِ أسمالى
لو أن امرأ القيس بن حجر رأى الذى　　أكابدُه، من فرطِ همّى وبلبالى
لما مال نحوَ الخِدْرِ خِدْرِ عُنيزةٍ　　ولا باتَ إلا وهو عن حُبِّها سالى
ولى من هوى سكنى «القياسر» عن هوى　　بتوضحَ فالمقراة أعظمُ أشغالى
ولا سيما والبرد وافى بريده　　وحالى على ما اعتدتُ من عسرة (...)

وإذا كانت أقصى أمانى امرئ القيس أن يستعيد مجد أبيه فى الملك الذى فرضه على القبائل العربية بالقوة والبطش حتى ثارت عليه وقتلته، فإن أقصى أمانى شاعرنا فى استعادة المجد القديم لشعبه ولشخصه هو أن يحصل على جوخة «من صوف خشن» كانت هى رداء عوام مصر لاتقاء البرد الشديد»[1]، وليس فرجية أو جُبَّة مما ترتديه الخاصة التى يتمنى لها الشاعر أن تفقدها حتى تعرف معنى العرى الذى يتوشح به العامة، فيقول:

---

(١) انظر معجم دوزى «جبة» و «جوخة»، ص١٠٧-١٠٨، ومادة فرجية، ص٢٦٥، وانظر أيضا كتاب الملابس المملوكية، ص٩١، ٩٢، ٩٥.

تُرى هل يرانى الناسُ فِى فرجية	أَجُرُّ بها تيهًا على الأرض أذيالى
ويمسى عدوى غيرَ خالٍ من الأسى	إذا بات من أمثالها بيتُه خالى
ولو أننى أسعى لتفصيل جبة	(كفانى - ولم أطلب - قليلاً من المال)
ولكننى أسعى لمجد بجوخة	(وقد يدرك المجد المؤثل أمثالى)

غير أنه من المؤكد أن أمثاله لن يدركوا مثل هذا المجد، وأنى لهم ذلك فى ضوء هذا الواقع السياسى والاقتصادى والاجتماعى الذى يحكم عصره ومجتمعه، وعندئذ يفيق من أحلامه - فقد كان عاريا - على هول هذا الواقع، ساخرا:[1]

وكم ليلةٍ أستغفرُ الله بِتُّها	بخدورِ بَقٍّ بين وِرْدٍ وجربالى
تبطنتُ فيها بدر تَمّ مهفهف	ولم أتبطنْ «كاعبًا» ذات خلخال

تُرى هل كانت هذه الكاعب ذات الخلاخيل هى مصر التى ترسف فى القيود، وقد حرم من خيراتها بنوها؟ ربما كان الأمر كذلك، فالجزار كثيرا ما يعمد إلى التلاعب اللفظى والتوريات الواعية والتشبيهات الرامزة على نحو ما نرى فى نصوص تالية. وغير خافٍ أن امرأ القيس يأتى هنا رمزا ذكيا ساخرا لحال السلاطين أو الملوك من المماليك الذين سيطرت عليهم أحلام مجد ضائع، وأن الجزار لا يتحدث عن معاناته الفردية، بل عن معاناة الأغلبية الشعبية الفقيرة فى عصره.. غامزا لامزا فى الوقت نفسه بالوزراء وفقهاء السلطة ورؤساء ونظار الجيش الذين كان يخلع عليهم السلاطين فى كل مناسبة المزيد من "الفراجى والجبب المثمنة"[2] بغير أن يستشعروا شيئا من معاناة العامة، فلم يَرَ فيهم الشاعر إلا أعداء له ولشعبه، وأيا ما

(١) الأدب العامى، ص١٩٥، ومصادر النقل هناك.

(٢) الفرجية ثوب فضفاض هفهاف، وكانت تطلق على الجبة أيضا، وعموما فهى من ملبوسات طبقة العلماء والوزراء والقضاة من رؤساء ديوان القلم، أما الجبب فهى رداء الهيئة العليا الرسمية من رجال الدين والوزراء ورؤساء القضاء ونظار الجيش وكتبة أسرار السلاطين، انظر معجم دوزى ص١٠٧، ٢٦٥، والملابس المملوكية ص٩١-٩٢.

كان الأمر فإن معارضة الجزار، لامرئ القيس صاحب أشهر معلقة فى تراثنا الأدبى تستدعى بالضرورة مقارنة - واعية أو غير واعية - بين حال الشاعرين، أو بالأحرى بين حال الجزار شاعرنا الصعلوك، الجائع العارى، وبين امرئ القيس هذا الأمير الطائش، أو الملك الضلِّيل، كما أطلق عليه، وجىء به هنا رمزا لكل الأمراء اللاهين والملوك الجائرين من المماليك، وهى مقارنة غير عادلة بالطبع، يتبين فيها مدى الغبن الذى ألمَّ بشاعرنا، ولكن ذلك واقع عصره كما يقول، ومن هنا يتضح لنا - من خلال أسلوب التحامق الذى استتر الجزار وراءه - سهام النقد التى وجهها إلى أفراد الهيئة السياسية فى عصره.

والطريف أنه يبقى مع ذلك وجه شبه بين الشاعرين، إذ يجمع بينهما البكاء، وهنا تبدأ المفارقة الكبرى، فالشاعر الأمير يبكى نأى حبيبته "أسماء"، أما شاعرنا فيبكى "أسماله" أى ملابسه المهترئة البالية، وشتان بين الموقفين، ويمضى الجزار فى تحامقه مؤكدا أن الحب ليس من حق الجياع والفقراء والمعسرين - من أمثاله - ولا سيما أن الشتاء على الأبواب، وتمضى سخرياته تشق طريقها فى القصيدة - من خلال المقارنات المستمرة - حتى تصل ذروتها الدرامية حين ندرك أن "المجد المؤثل" الذى يسعى إليه الجزار هو الحصول على جوخة من ذلك الصوف الخشن الذى كان يأنف الخاصة من ارتدائها ويستهجنون من يرتديها[1].. وهو لا يفكر فى الحصول على "جبة" أو "فرجية" فهو يعلم أن تحقيق ذلك الطموح أو الحلم مستحيل، تماما كطموح امرئ القيس فى استرداد مُلك أبيه الضائع، ومن هنا يمكن القول إن امرأ القيس كان رمزا مركبا فى هذه المعارضة الهزلية.

(١) معجم دوزى ص١٠٨.

ويستمر الجزار بعد ذلك فى وصف "نصفيته" المخضرمة أو البالية، وهى نوع من الملابس "الفوقانية" وتصنع من قماش رخو[1] ويؤكد فى وصفه لها أن الأيام قد ظلمتها حكما، فأضحت فى العذاب الأليم من غير زلة أو خطأ كما يقول، ومع ذلك فنصيبها - كلما غسلها - "الدق والعصر" وهى توريات لاذعة تشير إلى بعض أنواع العقوبات التى ابتدعها الحكام المماليك لاستخلاص الأموال، ولكن "نصفيته" على ضعف حالها صامدة "لا تقر بعملة" ومن أين لها ذلك وصاحبها هو الفقر بعينه. فكان ذلك داعيا لها لأن تبكى على ما مضى من عهود النعيم والرخاء، فى أيامها الخوالى وماضيها التليد، حيث لا "بقعة" أو "رقعة" تدنس شكلها الجميل، يقول الجزار فى بعض أبيات هذه القصيدة التى وصفها الصفدى بأنها تحتوى "على عدة توريات لا يخفى حسن موقعها"[2]:

لى نِصْفِيَةٌ تُعَدُّ من العمر	سنينا، غَسَلْتُها ألــفَ غسلة
لا تسلنى عن مشتراها ففيها	منذ فصلتُها نشــاءٌ بجملة
نشّف الريحُ صدرَها بالأرا	ذيب فباتت تشكو هواءً ونزلة
ظلمتْها الأيام حكمًا فأضحتْ	فى العذاب الأليم من غير زلة
كل يوم تكابدُ العصرَ والد	قَّ مــرارًا، ومــا تقرّ بعملة
أين عيشى القديم وذاك التيـ	ــــه فيها وخطرتى والشملة
حيث لا فى أجنابها بقعة قـ	ـط، ولا فى أكمامها قط وصلة
قال لى الناسُ أطنبتَ فيها	بَسْ أكثرتَ، خلّها فهى بقلة

إن الجزار، شأنه شأن معظم الشعراء الشعبيين، اتخذ من نصفيته مشجبا، يشجب به حاضره حتى لا يفطن جلادوه، فيهرعون إلى الفتك به، ثم يعود فيطنب فى رثاء ذلك الماضى البعيد الذى عاشته نصفيته، ويدعو إلى المقارنة بين هذا الماضى بأمجاده، والحاضر بآلامه وجراحه،

(١) الملابس المملوكية، ص٤٦.

(٢) الغيث المستجم: ١٤٥، وانظر أيضا القصيدة فى المغرب ١: ٣٠٤.

وهى مقارنة ساخرة من شأنها أن تدفع المتأمل الواعى إلى تجاوز ذلك الإطار الفنى المتحامق إلى مغزاه أو مضمونه الذى يصب فى الحاضر، ولا سيما إذا عرفنا أن هذه الأبيات فى وصف هذه النصفية بين ماضيها وحاضرها منتزعة من قصيدة طويلة فى **"اليأس من هذا الزمان وشكوى أهله وذم السفلة اللئام الذين ارتفع قدرهم فى غفلة منه"** على حد تعبير الصفدى، ومطلعها:

ضاق صدرى مما أطالب دهرى   ببلـــوغ المنى، ويظهر مطلة
وإلـــى كـــم ذا أذم زمـــانى   قتلتنـــى صروفه الف قتلة

ويمضى الجزار فيتخذ من عريه مجالا لفضح عصره وتعرية واقعه فيقول متهكما[1]:

بِتُّ وأثوابى ككتب   مزقتهـــا الأَرَضَه
فعـــورتى مكشوفة   وستـــرتى مقرضة

ولهذا لا غرو أن يمضى - فى لحظة يأس - آيسا من كل إصلاح، ساخرا من نفسه، فيقول فى نبرة آسية[2]:

لى من الشمس خلعة صفراء   لا أبالى إذا أتانى الشتاء
ومن الزمهرير إنْ حدث الغيم   ثيابى وطيلسانـى الهواء
بيتى الأرض، والفضاء سو   ر مدار، وسقف بيتى السماء

.. إلى أن يقول:

آه واحسرتى لقد ذهبَ العمرُ   وحظّــى تـــأسفٌ وعَنَاء
كلما قلتُ: فى غد أدرك السؤ   ل، أتانى غدٌ بما لا أشاء
لستُ ممن يخصُ يومًا بشكوا   ه، لأن الأيام عندى سواء

والطريف أن "جوخة" الجزار التى شكا أمرها منذ قليل، سوف تعرف طريقها بعد ذلك إلى شاعر آخر، إذ ينقل الصفدى من خط **السراج الوراق**،

---

(١) نفسه.
(٢) المغرب، ص٣٠٩.

أحد شعراء مدرسة التحامق وصديق الجزار، قوله فى وصف "جوخته" من قصيدة طويلة "كلها بديعة" كما وصفها[1]:

هذا وجوختى الزرقاء تحسبها | من نسج داود فى سرد وإتقان
قلبتها، فغدت إذ ذاك قائلة | سبحان ربى، بلى قلبى وأبلانى
إن النفاق لشىء لست أعرفه | فكيف يطلب منى اليوم وجهان
لو أن صاحبها الجزار أبصرها | علىّ، أبصر لبدا فوق جربان

أما ابن دانيال، فيصف ملابسه المرقعة من كل شكل ولون حتى غدا فيها كالبهلوان فيقول ساخرا:

هــذا ولـــى ثــوب تراه مرقعا | من كل لون مثل ريش الهدهد

وذلك فى قصيدة طويلة سنعرض لها فى فقرة تالية (٧/٢) لتشعب موضوعاتها، ولكن نختم حديثنا عن الملابس بمقطوعة ساخرة من نظمه، وقد قالها «لغزا» فى «سرموزه»[2] وهو نوع من الأحذية الجلدية القصيرة يشبه النعل، ويعمد ابن دانيال فى نظمه إلى التعمية تحقيقا لعنصر الفكاهة، فيقول[3]:

وجاريةٍ هيفاء ممشوقة القدْ | لها وَجْنَةٌ أبهى احمرارًا من الورد
من اليمنيات التى حُرُّ وجهها | يفوق صقالاً صفحة الصارم الهندى
وثيقة حبل الوصل منذ صحبتها | فلست أراه قط منتقض العهد
وفى وصلها أمسى الشقاء ميسرًا | وجاوز فى تيسيره غاية الجهد
ولم أرَ زَوجًا قبلها كل ساعة | على الترب ألقاها معفرة الخد
ومن عجبى أنى إذا ما وطئتها | تئن أنينًا دونه أنّة الوجد
مباركة عندى ولا برحت إذًا | مدورة الكعبين شؤمًا على ضد

مرة أخرى، إنها أحلام العراة الحفاة!

---

(١) الغيث المستجم ١: ١٤٥.

(٢) سرموز، كلمة فارسية الأصل، تطلق على نوع من الأحذية القصيرة التى تسمى بالنعل، انظر معجم دوزى، مادة السرموزة، ص١٦٧، وكتاب الملابس المملوكية، ص١٢٩.

(٣) فوات الوفيات، ٣: ٣٨٤، والغيث المستجم ٢: ٢٢٦.

٣/٢ وصف الدُّور:

من أبرز أغراض الشعر الاجتماعى فى هذا العصر، وصف المنازل والديار، وقد وقف عندها الشاعر الشعبى طويلا، وأفرد لها القصائد الطوال فى وصفها، وإذا كان الشاعر العربى القديم قد وقف - عندها - يبكيها ويستبكيها لهدف وجدانى ذاتى، قوامه الحب والحنين والذكرى وكوامن الشجن القديم، فإن الشاعر الشعبى فى عصور المماليك قد بكى أيضا المنازل، واستبكى الديار، ولكنه كان يفعل ذلك لغرض مختلف تماما، فهى عنده تجسيد حى لحاضر بشع وواقع مرعب، هى عنده "خرابات" وجحور وكهوف ومقابر، فُرض عليه أن يعيش فيها، وهى عنده "متاحف" لكل حشرات الدنيا الطفيلية التى تكالبت عليه تكالب حشرات السلطة لامتصاص دمه، وقد تآزر الجميع عليه، حتى بات عاجزا عن مقاومتها والتمرد عليها.. ولكنه لم يفقد الأمل فى فجر جديد، يخلصه من براثنها ويحميه من عدوانها، وإذا ما تجاوزنا إطار الصياغة الساخرة، وجدنا المضمون ينطوى على تصوير دقيق لحياة الأغلبية الشعبية المغمورة فى بؤسها وضياعها، فى فقرها وحرمانها، على حين كان الجلادون يسكنون القصور الشامخة التى أسهب المؤرخون فى وصف فخامتها، مؤكدين فى الوقت نفسه أن كثيرا منها قد شُيدت دعائمه على الظلم، والاغتصاب والمصادرات ودماء العوام أثناء تسخيرهم فى أعمال البناء.

وفرسان هذه الحلبة من الشعراء كثيرون لا نملك إلا أن نختار منهم، ولنبدأ بتلك القصيدة الرائعة للأديب الشاعر **كمال الدين بن الأعمى**، على ابن محمد (توفى سنة ٦٩٢هـ) صاحب المقامة البحرية التى وصف فيها الفقراء المجردين، أى المكدين، وكان مقرئا فى إحدى الترب[1] وقد قال يذم دار سكناه:

(١) انظر ترجمته فى شذرات الذهب ٥: ٤٢١ ، وفوات الوفيات ٢: ١٦٣-١٦٧.

دارٌ سكنتُ بها أَقَلُّ صفاتِها أن تكثرَ الحشراتُ فى جنباتها

الخيرُ عنها نازحٌ متباعد والشرُّ دانٍ من جميع جهاتها

من بعض ما فيها البعوضُ عدمتُه كَمْ أعدم الأجفانَ طيبَ سناتها

وتبيتُ تُسعدها براغيثٌ متى غَنَّتْ لها رقصَتْ على نغماتها

رقصٌ بتنغيصٍ، ولكن قافه قد قُدِّمتُ فيه على أخواتها

وبها ذبابٌ كالضبابِ يَسُدّ عَيْـ ن الشمسِ ما طربى سوى غناتها

أين الصوارمُ والقنا من فتكها فينا؟ وأين الأُسْدُ من وثباتها؟

وبها من الخطاف ما هو معجز أبصارنا عن حصر كيفياتها

وبها خفافيشُ تطيرُ نهارَها مع ليلها ليست على عاداتها

وبها من الجُرذان ما قد قصَّرت عنه العتاقُ الجردُ فى حملاتها

فترى أبا مروان منها هاريًا وأبا الحصين يروغ عن طرقاتها

وبها خنافسُ كالطنافس أفرشت فى أرضها وعلت على جنباتها

لو شَمَّ أهلُ الحربِ مُنْتِنَ فَسْوِها أردى الكُمَاةَ الصِّيدَ عن صهواتها

وبناتُ وردانٍ وإشكالٌ لها مما يفوت العين كنه ذواتها

وبها قُرادٌ لا اندمالَ لجرحها لا يفعلُ المِشْراطُ مثل أداتها

أبدًا تمصُّ دماءنا فكأنها حجامة لَبَدَتْ على كاساتها

وبها من النمل السليمانى ما قد قلَّ ذَرّ الشمسَ عن ذراتها

لا يدخلون مساكنًا، بل يحطمو ن جلودنا، فالعُقرُ من سطواتها

ولهـــا زنابيـــر تُظَـــنُّ عقاربًا لا بُرْءَ للمسموم من لدغاتها

وبهـــا عقـــاربُ كـــالأقاربِ رُتَّع فينا حمانا الله لدغ حُمَاتها

فكأنمـــا حيطانُهـــا كغـــرائب أطلعن أرؤسهن من طاقاتها

كيف السبيل إلى النجاةِ ولا نجا ة ولا حياة لِمَنْ رأى حيَّاتها

السَّمُّ فى نفثاتها، والمكرُ فى فلتاتها، والموت فى لفتاتها

منسوجةٌ بالعنكبوت سماؤها والضيفُ لا ينفكُّ من صعقاتها

والبومُ عاكفةٌ على أرجائها والدودُ يبحث فى ثَرَى عرصاتها

والنارُ جزءٌ من تَلَهُّب حرِّها وجهنم تُعْزَى إلى نفحاتها

شاهدتُ مكتوبًا على أرجائها ورأيتُ مسطورًا على عتباتها

لا تقربوا منها وخافوها ولا تلقوا بأيديكم إلى هلكاتها

أبدًا يقول الداخلون ببابها ... يا ربّ نَجِّ الناسَ من آفاتها
قالوا: إذا نَدَبَ الغرابُ منازلا ... يتفرقُ السكانُ من ساحاتها
وبدارنا ألفا غرابِ ناعقِ ... كذب الرواةُ فأين صدقُ رواتِها
صبرًا لعل اللهَ يعقب راحة ... للنفس إنْ غلبت على شهواتها
دارٌ تبيتُ الجنُّ تحرسُ نفسَها ... فيها وتندبُ باختلاف لغاتها
كما بِتُّ فيها مفردًا والعينُ من ... شوق الصباح تَسِحُّ من عَبَرَاتها
وأقول: ياربَّ السماواتِ العُلا ... يا رازقًا للوحش فى فلواتها
أسكنتنى بجهنم الدنيا ففى ... أخراى هَبْ لى الخلدَ فى جناتها
واجمعْ بمن أهواه شملى عاجلاً ... يا جامعَ الأرواح بعد شتاتها

وأعتذر عن نقل هذه القصيدة نقلا شبه كامل، فهى تغرى بالنقل كاملة، وهو أمر لم يفلت منه القدماء فدونوا القصيدة كاملة، وهى التى كانت محفوظة أيامهم، ويرددها الناس بين ظهرانيهم[1]. والطريف كذلك أن ابن الأعمى انتقد حمامات العامة فى شعره أيضا، فقال[2]:

إن حَمَّامَنَا الذى نحن فيه ... قد أناخ العذابُ فيه وَخَيَّمْ
مظلم الأرض والسما والنواحى ... كـــل عيب من عيبه يتعلم
حرج باباه كطاقة سجن ... .
وله مالك غدا خازن النير ... ان بــــل مَالِكٌ أَرَقُّ وأرحم
كلما قلتُ قد أطلتَ عذابى ... قال لى: اخسأ فيه ولا تتكلم
قلـــت لـــما رأيتـــه يتلظى ... ربنا اصرفْ عنا عذابَ جهنم

أما أبو الحسن الجزار، الذى عاش بدايات الدولة المملوكية.. فكان أهدأ نبرة من ابن الأعمى فلجأ فى وصف داره الخربة الآيلة إلى السقوط، إلى أسلوب التحامق كعادته، فقال ساخرًا ومُوَرِيًا[3]:

(١) انظر الشذرات والفوات، الصفحات نفسها، وانظر أيضا المستطرف للأبشيهى ٢ : ٤-٥.
(٢) الشذرات والفوات، الصفحات نفسها.
(٣) خزانة الأدب للحموى، ص٣٠٩.

ودارٍ خرابٍ بها قد نزلتُ ولكــن نــزلتُ إلى السابعة
طريق من الطرق مسلوكة محجتهــا للــورى شاسعة
فلا فرقَ ما بين أنى أكونْ بهـــا،أوأكــونُ على القارعة
وأخشى بها أن أقيمَ الصلاةَ فتسجــدُ حيطانُهـا الراكعة
إذا مـــا قــرأت «إذا زلزلت» خشيت بأن تقرأ «الواقعة»

أما ابن دانيال، فهو يحذو حذو ابن الأعمى فى قصيدته، وكانا متعاصرين، والجدير بالذكر أن ابن دانيال يسوق قصيدته على لسان الأمير وصال (بطل التمثيلية الظلية طيف الخيال، بعد أن حال به الحال ومال، وذهب الذهب وفضت الفضة، وهو هنا ممثل للعنصر العربى ورمز للخليفة العباسى المغلوب على أمره)، فقال فى مطلعها[1]:

أمْسَيْتُ أفقرَ مَنْ يروحُ ويغتدى ما فى يدى من فاقتى إلا يدى
فى منزلٍ لم يَحْوِ غيرى قاعدًا فإذا رقدتُ رقدتُ غيرَ مُمَدَّد
لم يَبْقَ فيه سوى رسومِ حصيرةٍ ومخــدَةٍ كــانتْ لأمِّ المهتدى
ملقى على طراحةٍ فى حشوها قَمْلٌ شبيه السمسم المتبدد
والبقُّ أمثالُ الصراصرِ خلقةً من فنهم فى حشوها أو منجد

وهى قصيدة طويلة، تسير على هذا المنوال، غير أننا نرجئ الحديث عنها إلى فقرة قادمة (٧/٢) وحسبنا هذا الاستشهاد، لنختار واحدة أخرى لابن دانيال أيضا، وقد قالها كذلك على لسان الأمير وصال أثناء الحوار الذى دار بينه وبين شقيقه طيف الخيال، حين سأل عن واقع الحال الذى آل إليه، قائلا:

ما فعل ريشك ورياشك؟ وأين أثاثك وقماشك؟ فيتنفس الأمير وصال الصُّعَداء على حد تعبير ابن دانيال وينشد:

---

(١) وفاة الوفيات ٢ : ٣٨٦، وخيال الظل ص١٦٥ -١٦٧.

لم يبقَ عندى ما يُبَاع ويُشترى — إلا حصيرًا قد تساوى بالثرى
وبقية النطع الذى لعبتْ به — أيدى البِلَى لما تَمَزَّقَ وانهرى
نطعٌ يُريقُ دمى عليه بَقُّهُ — حتى تراه وهو أسود أحمرا
فى منزلٍ كالقبرِ كمْ قد شاهدتْ — فيه نكيرًا مقلتاى ومنكرا
لو لم يكنْ قبرًا لما أمسيتُ — نسيًا فيه حتى إننى لم أذكرا
والقبرُ أهنأ مسكنًا، إذ لم يكنْ — مع ضيق سُكناه، أُطَالَبُ بالكِرا
لا فرقَ بين ذوى القبورِ وبين من — لا رزق يرزقه سوى العيش الـ..
أفٍّ لعُمْرٍ صار فى ريعانه — مثلى يَوَدّ بأن يموتَ ويُقبرا

وعندئذ تزداد نبرة السخرية ارتفاعا إلى حد الهجاء المباشر للناس (البخلاء) ممن استأثروا بالثروة والجاه، وللمكان الذى ضاق عن رزق أهله، وينعى القِيَم والمثُل العليا. ثم يختتم القصيدة يائسا من كل إصلاح، فهذا حظه العاثر فى ضوء أوضاع عصره السائدة فيقول[1]:

ومن البليّة أن رزقى بينهم — نَـــزْرٌ، وربمـــا غـدا متعذرًا
فلئن ذَمَمْتُ ذممتُ من لا يرعوى — ولئن شكرتُ شكرتُ مَنْ لم يُشكرا
فلأصبرنَّ على الزمان وإننى — لأخو الشقاء صبرتُ أم لم أصبرا

ويعلق باحث على هذه القصيدة فيقول: «إن هذا التحامق الذى يضحك به ابن دانيال أهل عصره، لا يجعلنا نضحك قدر ما نقرأ فيه تاريخا للعصر الذى قيل فيه، ونشاهد فيه تصويرا للحياة السياسية.. والرمز فى ذلك ينجى الرجل من غضب السلطان وسيفه»[2].

أما آخر الشعراء الذين برعوا فى هذا الضرب من الشعر فى وصف بيوتهم هذا الوصف الكاريكاتيرى الساخر، فهو **جعفر بن محمد البيتى السقاف**، أديب الجزيرة العربية فى القرن الحادى عشر الهجرى، كما أطلق

(١) انظر القصيدة كاملة فى خيال الظل، ص١٧١-١٧٢.
(٢) الأدب العامى فى مصر، ص٢٠٤.

عليه الجبرتى مستشهدا له بقصيدة طويلة (٥٣ بيتا) فى هذا المعنى، وفيها عمد إلى الإغراب فى الخيال والبراعة فى التصوير الساخر، كما فعل ابن الأعمى وابن دانيال بحيث جاءت القصيدة متحفا حيا للهوام والحشرات. التى تعيش فى هذه الأماكن، دون أن يجرؤ أحد على الاعتراض عليها، والسقاف يتميز ببراعة الحواس اللاقطة فى وصف هذه الهوام والحشرات بأصواتها وألوانها وحركاتها وآفاتها. وعلى الرغم من حرصه على أن يأتى وصفه لكل نوع منها، على شكل مشهد سينمائى (تسجيلى)، أو بالأحرى لقطة فيلمية فى فيلم كارتونى ساخر، تتابع عرضها فى هذه (القصيدة - الفيلم)، إذا جاز هذا التعبير، وقد تميز هذا العرض الساخر بإيقاعه السريع وموسيقاه الصاخبة وهو فى كل ذلك لا يختلف عن ابن الأعمى أو ابن دانيال كثيرا، ولكن الجديد الدال الذى أتى به هنا هو أنه لم يصف بيتا على غرارهما، بل وصف مدينة بأكملها بعيدة عن العاصمة هى مدينة ينبع ومرساها (ميناؤها). وإذا كان وصف الشعراء السابقين لبيوتهم قد أكد أنها تصلح لأى شىء إلا سكنى الآدميين فكذلك فعل السقاف فى ينبع، فإذا هى لا تصلح لإقامة بشر فيها، وذلك من طول إهمال المسئولين لها ومن ثَم فهو سيتوجه إليهم - بطريق غير مباشر - بالنقد والتجريح لعله يلفت نظرهم إلى هذا المرفأ التجارى المهم، ومما جاء فى مطلع هذه القصيدة:

رأى البقُّ من كلِّ الجهات فراغَه	فلا تنكروا إعراضَه وامتناعه
ولا تسألون كيف بِتُّ فإننى	لقيتُ عذابًا لا أطيقُ دفاعَه
نزلنا بمرسى ينبع البحر مرة	على غير رأى ما علمنا طباعه
نقارعُ من جُنْدِ البعوضِ كتائبا	وفرسانَ ناموسٍ عَدِمْنَا قراعَه
فلو عاينتْ عيناك ميدانَ ركضه	رأيت جرىء القلب فيه شجاعه
وجُنْدًا من الفيران فى البيت كُمَّنًا	متى وجدوا خرقًا أحبوا اتساعه
ومن حطَّ شيئا فى جراب وبطه	فما رام عند الفأرِ إلا ضياعَه
وسْربة قملٍ تتبرى إثر سُربة	خفافًا إلى مص الدماء سراعه

ينازعُها البرغوثُ لحمى فليته | رضى بتلاقى واكتفينا نزاعه
فلو يجدُ الملسوعُ من عِظَم ما به | من الصخر درعًا لاستخار أدراعه
فرب قميصٍ كان شرًا من العُرى | إذا ضمّه الملتاعُ زاد التياعَه
كأنى وصى للبراغيث قائما | اقــيتُ بـــه أيتـامَه وجيــاعَه!

ثم يتحدث الشاعر بعد ذلك عن حشرات أخرى، مبينا ما تصيب به الإنسان من أذى ومرض، ويتحدث كذلك عن دورات المياه فيها، ومساكنها، ومآكلها ومطاعمها ومشاربها. فى أبيات لا نستطيع الاستشهاد بها على الرغم من إطارها الساخر، فهى تثير الغثيان.. حتى إن الشاعر اعتذر بقوله:

فلا تعذلوا المسكين إنْ عيلَ صبرُه | وأظهر من جَوْرِ الزمانِ انفجاعَه
فقد مارسَ الأهوالَ فى أرضٍ ينبع | ووطأ فوق الغانيات اضطجاعه

ومن هذه الأهوال:

إذا رنَّم الناموسُ حولى أعلَّنى | وصدّع قلبى بالسجوع وراعه
وإنْ مصّ من دمى وطار تبعته | إلى فائت منه أرجى ارتجاعه
عدمت غناءً مثل أنغام سجعه | فما كان أشنى سجعه وابتداعه
ضعيفُ قوى لا يستقر من الأذى | أضعف منه مَنْ يُرجى اصطناعه

وصب السقاف جامَّ غضبه بعد ذلك على نائبها، الذى رمز إليه بكلب من الأعراب، ووصفه بالجلافة والخشونة، خَلْقًا وخُلُقا، وأنه مرتشٍ من حزب الشيطان، فقال:

وكلبًا من الأعراب يعوى كأنه | يريد إذا لاقى الأمينَ ابتلاعه
براه إله الخلق للناس نقمة | وَقَدَّ من الصخر الأصم طباعه
فلا رحم الرحمنُ أرضًا يحلها | وباعد عنا بالسنين انتجاعه
ومن كل جبارٍ عنيد يرى الورى | عبيدًا لديه والبقاع بقاعه
شقىّ عصى الرحمن فى كل أمره | ومال إلى شيطانه وأطاعه

ولا يملك الشاعر (المسكين) إلا أن يرفع شكوى لرعاة الوقت الذين أتاح لها إهمالهم. أمثال هذا النائب الذى فعل بالرعية ما يفعله السبع بالنعاج. ويا لها من مقارنة أليمة ومُرَّة. ولكنها صادقة. فقال:

فَقُلْ لرعاةِ الوقتِ إن نعاجَكم   أتاح لها ريبُ الزمانِ سباعَه

ثم تحدث بعد ذلك عن سوء الأوضاع الإدارية والأمنية فى المدينة مظهرا روح السخرية والشماتة، فيما حَلَّ بهم فى عهد هذا النائب وأمثاله، فكلهم قوم سوء[1]. وتجدر الإشارة إلى أن هذا الأديب الشاعر له كذلك رسالة نادرة على شكل مقامة ساخرة طويلة، ومع ذلك فقد أوردها الجبرتى كاملة[2]، يضج فيها بالشكوى من خراب الديار وكثرة حشراتها، أو بالأحرى مصاصى دماء الرعية.

٢/٤ تيارات سلبية:

فى هذه العصور التى أثقلتها وطأة الحروب الخارجية، والفتن الداخلية المدمرة، وتردى الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية، والعجز عن مقاومتها أو تغييرها، تباينت ردود الفعل عند أبناء المجتمع العربى بعضها كان قد اتخذ شكلا سلبيا - أو هروبيا - هو الذى يعنينا فى هذه الفقرة فيما عرف اجتماعيا باسم تيارات المجون والتهتك والخلاعة التى تجاوزت حدها الباسم والبرىء إلى حد الشذوذ الجنسى. أو الانهماك فى الخمر والحشيش، والانغماس فى تيارات صوفية عاطلة. أو ادعاء النبوة أحيانا أو الجنون أحيانا أخرى. وادعاء الحمق والبَلَه والغفلة فى القول والسلوك أكثر الأحايين، أو الخروج على القانون وغير ذلك من التيارات الاجتماعية المتناقضة أو السلبية التى وقف الشاعر الشعبى من معظمها موقفا إيجابيا رافضا، فسخر منها ودعا إلى القضاء عليها، باعتبارها أمراضا اجتماعية

(١) عجائب الآثار، ٢: ٢١٢- ٢١٤.

(٢) نفسه، ٢: ٣٢٢-٣٢٩.

تنخر فى جسد مجتمع مريض أساسا.. ووقف الشاعر الشعبى فى معالجتها موقفا جادا تارة، وموقفا ساخرا تارة أخرى، ولكنه فى الحالين متهكم شديد التهكم. وأيا ما كان الأمر، فليس من المبالغة فى شىء حين نقول إن الأدب العربى لم يعرف عددا من شعراء المجون والخلاعة أو الحمق والتحامق والتهكم. والخراع ووصف مجالس الخمر والحشيش وشعر الشذوذ الجنسى، قدر ما عرف فى هذا العصر من شعراء، وقد جاء شعرهم على نوعين:

بعض هذا الشعر كان دعوة صريحة إلى الانغماس فى هذه التيارات وهذا هو النوع الأول، على حين كان بعضه الآخر حربا ضارية على هذه التيارات وهذا هو النوع الآخر، وعلى الرغم من أننا لن نقف عند النوع الأول إلا فى حدود مثال أو مثالين فى مجال التمهيد للنوع الآخر، فهو يستحق دراسة قائمة بذاتها أكبر من أن تستوعبها هذه الفقرة من ناحية، ولا يعد أدبا رافضا - هو الذى تُعنى به هذه الدراسة - من ناحية أخرى، فإن ثمة ملاحظة عابرة تقال فى هذا المقام وهى أن النوع الأول شاع - أكثر ما شاع - فى الشام البعيد عن العاصمة، على حين شاع النوع الآخر - أكثر ما شاع - فى مصر لأسباب معروفة ولا مجال لذكرها الآن، ولكن لنقف عند نماذج منها:

ولنبدأ بتيار الخلاعة والمجون:

حذا الشعراء الشعبيون - أصحاب هذا التيار - حذو الشعراء الرسميين أو الذاتيين السابقين أو المعاصرين، من مثل أبى نواس وأبى الرقعمق وأبى الشمقمق وابن حجاج وابن سكرة وابن منير وابن قسيم الحموى وعرقلة الدمشقى، وابن الساعاتى والشريف الأنصارى، والشاب الظريف والتلعفرى، وابن نباتة وصفىّ الدين الحلِّى، ممن تحول اللهو والمجون عندهم إلى غرض شعرى مستقل أفردوا له فصولا فى دواوينهم، وهى فصول تغلب عليها

الروح الشعبية لفظا وأسلوبا وخيالا. فكان أن تناقلها معاصروهم وغنوها فى مجالس لهوهم وسمرهم[1]. وينفرد بعضهم بدواوين شعرية كاملة فى "الهزل والمجون"، منها ديوان "**نهج الوضاعة**" لأبى الحكم عبيد الله بن المظفر بن عبد الله الباهلى (توفى سنة ٦٤٨هـ) وكان حكيما "متقنا للصناعة الطبية. حسن النادرة كثير المداعبة، محبا للهو والمجون، محبا للشراب وكان يعرف صنعة الموسيقى.. وله ديوان شعر سماه نهج الوضاعة أتى فيه بكل غريب، وقد وضعه لأولى الخلاعة". وللباهلى أيضا أرجوزة هزلية طريفة اسمها "**معرة البيت**" ذكر فيها ما ينال الإنسان من المضرة والغرامة إذا عمل ندوة للندماء، وما كان يترك الخلاعة والمجون حتى فى أشد المواقف جدية كالرثاء، حيث يخلط فيها الجد بالهزل، وله أيضا المقصورة الهزلية التى عارض بها مقصورة ابن دريد معارضة هزلية طريفة، وفيها يدعو إلى الانغماس فى الخلاعة والمجون وهى التى ورد فيها هذا البيت الذى جرى مجرى الأمثال الشعبية[2]:

وكلُّ ملمومٍ فلا بدّ له　　من فُرْقَةٍ لو لَزَقُوه بالغِرَا

ومنها ديوان "**سلافة الزرجون فى الخلاعة والمجون**" للشاعر نور الدين

(١) حول تراجم هؤلاء الشعراء، ومذاهبهم فى المجون والخلاعة واللهو انظر:
- أدب الدول المتتابعة ٢١٧-٢٧٢-٣٠٢-٣٣١- ٣٧٣-٥٤٥-٥٦٥-٥٦٢.
- الأدب فى العصر المملوكى ٢ : ١٠٥-٢٤٦.
- الأدب فى العصر الأيوبى ٢٢٩-٣٠٩.
- الحياة الأدبية فى عصر الصليبية ١٠٢-١٠٦.

(٢) انظر فى ترجمته ونماذج من شعره:
- عيون التواريخ: ٢٠ : ٤٧.
- عيون الأنباء ٢: ١٤٩-١٥٥.
- وفيات الأعيان ١: ٢٧٤.
- شذرات الذهب ٥: ٢٤١.
- مرآة الزمان ٨: ٧٨٤.

محمد بن عبد العزيز المعروف بالأسعردى. وكان الغالب عليه المجون. وأفرد هزلياته فى هذا الكتاب، وضم إليه أشياء من نظم غيره، وكان ماجنا خليعا، توفى بدمشق سنة ٦٥٦هـ[1].

ومنها ديوان ابن شكر المعروف بابن الصاحب الذى "كان نادرة زمانه فى المجون والهزل، وإنشاد الأشعار والبليقات، وكان قد تَمفْقَر فى آخر عمره، وأطلق طباعه على التكدِّى. وادعى الجنون بسبب هزائمه السياسية. ومن شعره:

يا نفسُ ميلى إلى التصابى   فاللهو منه الفتى يعيش
ولا تملّى من سُكْرِ يوم   إن أعوزَ الخمرُ فالحشيش

والطريف أن الصراع بين الخمر والحشيش الذى كان قد أدخله المتصوفة إلى العالم العربى كان موضوعا اجتماعيا وأدبيا طريفا طرقه معظم الشعراء.. وكان ابن شكر من أنصارِ الحشيش، ومن قوله فى ذلك عندما حرمه بعض الفقهاء:

فى خمار الحشيش معنى مرامى   حرموها من غير عقل ونقل
يا أُهيل العقول والأفهام   وحرام تحريم غير الحرام

وأطرف من ذلك أن ابن تغرى بردى وهو يترجم لابن شكر (فى حوادث سنة ٦٨٨هـ) ينتصر للحشيش فى ضوء قوله: «وأحسن ما قيل فى هذا المعنى قول القائل ولم أدْرِ لمن هو»:

وخضراء ما الحمراءُ تفعلُ فعلَها   لها وثبات فى الحشى وثبات
تؤجج نارًا فى الحشى وهى جنة   وتروى مرير الطعم وهى نبات

(١) انظر فى ترجمته: عيون التواريخ: ٢٠: ١٨٩- فوات الوفيات ٢: ٣٢٩-٣٣٤. - شذرات الذهب ٥: ٢٨٤.

والخضراء هى الحشيشة. ويُنسب إلى ابن دانيال قوله:

قل للذى ترك الحشيشة جاهلاً إن المدامة لو أردت تطوعا
ولــه بكاســات المـدام ولوع لهى المحرم والحشيش ربيع[1]

فى الوقت الذى كان يدعو فيه أنصار الخمر إلى إحياء المذهب النواسى كاملا، كما فى قول بعضهم:

أنا نائبُ الشرعِ النواسى دعنى وباطيتى وكاسى
أهــــوى الغزالةَ كاعبًا أهيمُ بالظبى الخماسى
من كل معتدل رشيق الـ قَــدِّ ممشوق خلاسى
لكن لإفلاسى حببت السـ ـامـــرى بـــلا مساس
لى منزل لا شىء فيـ ـه، كأنه كيسى وراسى[2]

ويدعو أصحاب هذا المذهب النواسى إلى هجاء الحشيش ومتعاطيه، كما فى قول الشاب الظريف[3]:

ما للحشيشة فضل عند آكلها صفراء فى وجهه خضراء فى فمه
لكنه غير مصروف إلى رشده حمراء فى عينه سوداء فى كبده[3]

وأيا ما كان من أمر هؤلاء الخلعاء والماجنين الذين امتلأت كتب التراجم والتاريخ والأدب بأخبارهم وشعرهم فى الخمر والحشيش والشذوذ الجنسى والشعر الإباحى سبيلا إلى الهروب من واقع محبط وجارح، فإننا نكتفى فى هذا المقام بالإشارة إلى قصيدة زجلية طويلة. تعكس إلى حد كبير فلسفة هذا التيار وأسلوب أصحابه لشاعر شعبى اسمه على بن عبد العزيز ابن جابر المغربى البغدادى، الذى كان "من أظرف خلق الله تعالى وأخفهم

(١) النجوم الزاهرة: ٣٧٨-٣٨٠ وعيون التاريخ: ٥: ٢٣١.
(٢) الحياة الأدبية فى عصر الحروب الصليبية ص ١٠٢، ومصادر النقل الخطية هناك.
(٣) النجوم الزاهرة ٧: ٣٨١.

روحا" على حد تعبير ابن شاكر[1] الذى وصفه أيضا بأنه صاحب "القصيدة الدبدبية المشهورة" وقد توفى سنة ٦٨٤هـ، ويمكن لنا أن نصف هذه القصيدة الزجلية بأنها كانت تعد مع الدبدبية بمثابة "دستور الخلاعة والمجون فى هذا العصر".

والجدير بالذكر أن هذه الدبدبية التى وصفها ابن شاكر بأنها "غاية وطويلة جدا ذكر فيها فنونا"، تبدأ برفض الواقع السياسى والعسكرى والعلمى والأدبى والفكرى الذى آل إلى هذه الحال الأسيفة إثر تدمير بغداد وسقوط الخلافة العباسية تحت جحافل التتر البربرية، ثم يدعو بعد ذلك أهل عصره إلى الانضمام إليه فيما سماه "بمواكب الهذيان" التى يقودها! وشعاره أو مذهبه:

وإن سألتَ مذهبى	مــــذهبى المجـــرب
آكلُ ما يحصل لى	ورغبتى فى الطيب
وأشربُ الماء ولا	أردُّ مــــاء الـــعنب
والبسُ القطن ولا	أكره لبس القصب
وإن ركـــــبتُ دابة	أولا فَنَعْلِى مركبى
وكلُّ قصدى خلْوة	تجمعنى مع الصبى
فى البيت أوفى روضة	أزهارُهـــا كـالشهب
ونجتلى بنت الكروم	أو بنيـــئ العنب
ونبتدى نأخذ فى الشـ	ـكوى وفى التعتب
حتى إذا ما جاء لى	برشف ذاك الشنب
حكمته فى الرأس إذ	حكمنى فى الذَّنبَ

ويبدو الجانب الهزلى فى هذه القصيدة المطولة فى ذلك العرض الجنسى الفاحش الذى كان يُضحك معاصريه ويعجبهم ويصادف هوًى فى ذوقهم ومزاجهم، ثم يبرر الشاعر تقى الدين - وهذا لقبه - مذهبه أو فلسفته ثانية

(١) فوات الوفيات ٢: ١١٢ .

فى قصيدته الزجلية الأخرى:

الـــوقت يا نديمى	قـــد طاب واعتدل
والشمس مذ ليالى	قـد حـلت الحمل
فانهض إلى الحميا	واستنهض الصحاب
فالبـــدر والثـــريا	والكـــأس والحُباب
والوقـــت قـد تهيا	ومجلـــس الشراب
فيه كـــل ما يريده	فانهض على عجل
انهب زمان وصلك	وانْـــهَ الذى نهاك
واسعد بقرب خِلُك	وابلـــغ منه مناك
فبعـــد يـــوم لعلك	لا تستطيـــع ذاك
والتـــذ فـــالليالى	مـــا بيننـــا دول
لقمة تكـــون حنظل	وأخرى تكون عسل
مـــا لك كدا محير	لا تهتدى للطريق..إلخ.

ثم يدعو - ساخرا - لممارسة الشذوذ الجنسى على نحو ما يفعل السلاطين والأمراء(!). ثم يختتم هذا الشاعر البغدادى الظريف قصيدته بوصية داعرة[1]. سرعان ما تجد صداها عند شاعر موصلى آخر هو ابن دانيال، فيملأ تمثيلياته الظلية التى وصلتنا بشىء كثيرا جدا من هذا الشعر الداعر الذى شاع شيوعا كبيرا فى مصر والشام وبغداد آنذاك أو بعد ذلك، مع شيوع الحشيشة وانتقالها من بيئات المتصوفة إلى البيئات الشعبية، حتى بات تعاطى الحشيش داء أو مرضا اجتماعيا، وبات مدمنوه موضوع السخرية على نحو ما نرى عند ابن سودون صاحب ديوان "نزهة النفوس ومضحك العبوس" هذا الشاعر الماجن الذى كان "يتعاطى التمسخر مع

---

(١) انظر فوات الوفيات ٢: ١١٢-١١٨.

الأراذل - وراج أمره بالمجون"[1]. وقد توفى بالشام ٨٦٨هـ. ومن شعره فى ذلك:

يا قاتلا لحشيشة فقتلت يا مشكاح، أنت القاتل المقتول
مهما انبسطت بها، فعيشك طيب كم عاش فيها بالهنا مسطول
إن شئتها تحييك، أحسنْ قتلها واستكثرن، فلا يفيد قليل
اسمع أخى فوائدا صحت، فعن أهل التجارب، كل ذا منقول [1]

ولابن سودون أزجال ومقطعات شعرية أغلبها على وزن المواليا، منها:

يـــا مـــن علـــى البسط بعد الكوز ما قد مال
ثـــم روح لمقصف أبـــو خالع بـــلا إهمال
زقـــزق علـــى بندقه حـــتى يطير المال
وإيش ما انصرم جدده ودولاب حشيش عَمَّال

وقوله:

يا ما أحسن البحر والواحد حداه مسطول
قاعد على جنب شختورة عليه دلول
حداه عيشه قشيطة فوقها عسلول

أو كما يقول:

بلعت يوم بندقة فى لونها خضرة
رأيت بياض عينى قد صارت عليه حمرة
وصرت عابر وخارج بيتنا ما أَدْره
وَنَا ما بقشع شىء، لا جوه ولا بَرَّه

ومن أزجاله التى كان يتغنى بها الناس:

---

(١) انظر الضوء اللامع ٥: ٢٢٥.
شذرات الذهب ٧: ٢٠٧-٢٠٨.

ما للحشيش ومالى حتى أضاع مالى
فى قسمة النوال له التمر والنوى لى

ويمضى ابن سودون، فيكثر من ذكر الحشيش وآثاره الضارة على الصحة والمال فى شعره على هذا النحو الساخر وغير الساخر ويتباله كثيرا، فيعمد إلى المجون حتى يكاد يقتصر على المجون والخلاعة[1] فضلا عن الهزليات التى سنعرض لها فى فقرة تالية (٧/٢)، وكل ذلك على سبيل التعويض، والهرب من واقع مرير، ومحاولة الاستعلاء عليه بالسخرية منه والهُزْء به، ومرة أخرى هى أحلام المحرومين واليائسين.

ويتجاوز الشعر الشعبى الساخر تصوير هذه الظاهرة إلى الوقوف عند ظاهرة أخرى، تبدو ظاهريا على النقيض منها تماما، وهى ظاهرة التصوف التى شاعت فى هذا العصر شيوعا كبيرا كذلك. وأيًا ما كان القول فى أسباب شيوعها أو استقطاب السلطة لأبنائها وأقطابها وتعدد طرائقها وآثارها الإيجابية والسلبية[2]؛ فإن ثمة ملاحظتين هنا إحداهما تنتهى إلى أن التصوف - فى جانبه الإيجابى - نوع من التعبير الجماهيرى عن الاحتجاج على رفاهية الطبقة الحاكمة من خلال تمجيد الفقر والتلقب بالفقراء وملوك الآخرة، والملاحظة الأخرى أن هذا التصوف سرعان ما انكفأ - فى جانبه السلبى - إلى الارتباط بالسلطة أو العيش عالة عليها على أحسن تقدير فى الخوانق التى أكثر منها السلاطين الذين تبنوهم

(١) نفسه ص٧٩، وانظر أيضا الصفحات ٥٠-٥٥-٥٦-٦٤-٦٨-٧١-٧٢.
(٢) حول التصوف فى هذا العصر بين الإيجابية والسلبية، انظر على سبيل المثال:
- تاريخ مصر الاجتماعى، ص٤٩١-٤٩٣.
- المجتمع المصرى، ص١٦٢-١٧٥.
- الحركة الفكرية فى مصر، ص٩٥-١٤٦.
- حضارة الإسلام، ص٢١٥-٢٢٨.
- الأدب فى العصر المملوكى ١: ١٩٣- ٢١٧.
- الأدب الصوفى فى مصر فى القرن السابع الهجرى، على صافى حسين- دار المعارف القاهرة ١٩٦٤.

ودفعوهم إلى بث الزهد بين العامة، والانصراف عن الدنيا وشئونها (فى المال والسياسة) حتى ينعم بها المماليك وحدهم.

وإذا كان بعض أقطاب الفريق الأول - الإيجابى - يمثلون التصوف فى أسمى معانيه، وكان أغلبهم من المغرب العربى وشمال أفريقيا والأندلس، فإن بعض أقطاب الفريق الآخر - السلبى - كانوا يمثلون التصوف فى أقصى تطرفه إلى درجة الزندقة والإلحاد، وكان معظم أقطاب هذا الفريق من عجم المشرق، ومن صفوفهم ازدهرت فى مصر طائفة أُطلق عليها المجاذيب أو الدراويش الدوارين أو الراقصين، واشتهر هؤلاء الدراويش فى عصر المماليك بأفعالهم الغريبة التى زعموا أنها من الدين، وما هى من الدين فى شىء، وهم الذى استقدموا الحشيشة معهم، وروجوا لها بين صفوفهم واستقروا فى الخوانق التى أنشأها لهم السلاطين الأيوبيون والمماليك، وعلى الرغم من الشروط الدقيقة التى وضعت للالتحاق بهذه الخوانق فإنه كثيرا ما كان يتساهل الأمراء والنواب بشأنها إذا كان الصوفى أعجميا، ما دام يعرف كيف يأكل الأرز المفلفل والرقص واللواط فى المردان(١)!

وقد وصف السبكى أعضاء هذا الفريق بأنهم "قوم اتخذوا من الخوانق ذريعة للباس الزور (الصوف المرقع) وأكل الحشيش والانهماك على حطام الدنيا، لا سترهم الله وفضحهم على رءُوس الأشهاد"(٢). ولهذا: لا غرو أن يحمل الفقهاء والمتصوفة من الفريق الأول على هؤلاء حملة شعواء يتهمونهم فيها بكل الموبقات، وفى ذلك قدر كبير من الصحة فى ضوء ما رواه لنا المؤرخون من نماذج ادعت التصوف زورا وبهتانا، وما قاله الأدباء والشعراء فيهم من هجاء ساخر، وبخاصة هذا الذى قيل فى دراويش العجم الذين عُرفوا بالقلندرية فى مصر (مفردها أرندلى فى العامية المصرية) ويسبُّون

(١) انظر فوات الوفيات ١ : ١٨٤.

(٢) معيد النعم، ص١٧٩.

بها كل صاحب فعل منكر ومكروه ويتميزون بهيأتهم القبيحة. إذ يحلقون رءوسهم ولحاهم وشعر حواجبهم، كما يزيلون رموش أعينهم فيبدو الواحد منهم فى صورة مزعجة تشبه المجانين، ويزعمون أن ذلك ضرب من التقوى والعبادة، وقد شاهدهم الشاعر الشعبى الظريف على بن جابر فى بغداد أيضا فوصف هيئتهم القبيحة وملابسهم المزرية وانغماسهم فى الحشيشة وزندقتهم وخلاعتهم وشذوذهم، وطرائقهم ومصطلحاتهم فى استجداء باسم التصوف والدين، وذلك فى قصيدة شعبية طويلة نكتفى منها بهذا الجزء:

لابد تظهر بين الناس قلندرى محلوق الراس
تلبس عوض دا الكتان حلتك من صوف الخرفان أو دلق أو تصبح عريان
تغدو تدور مع أجناس محلقين الروس أكياس
ما يعرفوا إلا الخضرة والبنك لا شرب الخمرة مثقالها بألفى جرة
وعندهم منها أكياس دانق يقاوم سبعين كاس
من قبل ما تغدو مسطول تهتم فى أمر المأكول وتطلع السوق بالكشكول
تطلب على الله من رواس وباقلانى مع هراس
لمن لقينا قلنا أى حال خويدان درويشتان همه عن بيان سركدان
يدعون لك وقت الأغلاس فهم صحيحين الأنفاس
وتنقد العالم جيد يقول لذى المال أى سيد نريد كرامة للمسجد
رطيل شيرق فى الجلاس لنشغله بين الجلاس
كأنكم بى يا خلان وأنا مجرد كالشيطان فقد قوى عندى ذا الشأن(١)

وعندما ينشئ الملك الناصر محمد بن قلاوون خانقاه سرياقوس المشهور «يقرر بها جماعة أفاقية قاطنين بها، ليس لهم حرفة» على حد تعبير ابن إياس، فإن ابن المعمار، يعرف أن هؤلاء المتصوفة أبعد الناس عن الإسلام،

(١) انظر النص كاملا فى فوات الوفيات ٥١١- ٦١١.

ومع ذلك فالسلطان متعصب لهم، فلا يملك إلا أن يسخر قائلا[1]:

قد صار فى الخانقاد عرف   من فعلهم وهو شر عادة
لا يدفعون النصيب فيها   إلا لمن يترك الشهادة

ومن أفعال بعض أولئك المجاذيب أن يركب الواحد منهم فى قفص على رأس حمال، ويضع على رأسه شرطوط طويلا جدا. كان يشبه الشربوش فى أول أمره[2]، مثلث الشكل يوضع على الرأس بغير عمامة، فقال أحد الشعراء موشحة طويلة فى وصف هيئتهم جاء فيها:

جتنا عجم من جوا الروم   صور تحير فيها الأفكار
لها قرون مثل التيران   إبليس يصبح منهم زنهار[3]

وما أكثر ما سجلت لنا كتب الأدب والتراجم والأعلام والتاريخ من شعر فى هجاء الأعجام من مدعى التصوف، وقد يتمادى بعض المتصوفة فى غلوه فيدعى النبوة. وهنا لا يملك الشاعر الشعبى إلا أن يدعو وزير البلد إلى قتله فالأمر جدَ خطير. ومن ذلك قول بعضهم فى «المواليا» الخماسى مؤرخا لهذه الحادثة على طريقة حساب الجُمَّل[4]:

واحد ظهر وادعى أنه نبى من حق
وانو عرج للسما وانو اجتمع بالحق
وابليس ضلوا وصدوا عن طريق الحق
قم يا وزير البلد، احكم على قتله
أهل العلوم أرخوا: هذا كفر بالحق

ذلك أن الحركة الصوفية فى مجملها كانت قد تدنت فى آخر العصر المملوكى وإبان الحكم العثمانى تدنيا فظيعا، وتحول كثير من أفرادها إلى

(١) بدائع الزهور، ص١٣٨.
(٢) انظر الملابس المملوكية ص٥١، ومعجم دوزى ص١٨٤.
(٣) النجوم الزاهرة، ص٦٣، ٣٢٧-٣٢٨.
(٤) عجائب الآثار ٢: ٨-٩.

مشعوذين ودجالين ومشعبذين يشتغلون بالسحر والكيمياء والغريب أن بعض السلاطين لجشعهم قد آمن بقدرتهم على تحويل النحاس إلى ذهب ودعا بعضهم إلى قصره «ليطبخ له كيمياء» وأنفق عليهم الأموال هباء، فيجد الفنان الشعبى الفرصة سانحة أمامه ليقول:

كاف الكنوز وكاف الكيمياء معًا لا يوجدان فدع عن نفسك الطمعا
وقد تحدث قوم باجتماعهما وما أظنهما كانا ولا اجتمعا[1]

ويروى الجبرتى نماذج أخرى من مدعى الولاية كذبا ومينا من هؤلاء الذين يزعمون أنهم من أصحاب الخوارق، مثل هذا الأفَّاق الذى كانت لديه عنزة يزعم أنها تتكلم، وتعرف الغيب، حتى تمكن الوزير من ذبحها وتقديمها له - دون أن يدرى - فى وليمة كان قد دعاه إليها. وكان ذلك فرصة سانحة للشعراء للتندر، وذكر لنا الجبرتى نماذج من هذا الشعر الساخر[2]. نؤثر أن نتركه لنختتم هذه الفقرة بتلك الحكاية الحقيقية التى رواها لنا ابن تغرى بردى، حين قال: "فى هذه الأيام من سنة ٧٥٢هـ ادعى رجل النبوة وأن معجزته أن ينكح امرأة فتلد من وقتها ولدا ذكرا يقر بصحة نبوته، فقال بعض من حضر:

إنك لبئس النبى! فقال على الفور: لكونكم بئس الأمة(!).

فضحك الناس من قوله. فحبس وكشف عن أمره، فوجدوا له نحو اثنى عشر يوما من حين خرج من عند المجانين"[3]. وأغلب الظن أن مثل هذا النموذج المتحامق أو الماجن كان أبعد الناس عن الجنون.

(١) بدائع الزهور، ص٦٣٢، ٣٣٧-٣٣٨.
(٢) عجائب الآثار، ٣: ٢٥-٢٦.
(٣) النجوم الزاهرة، ٢: ٢٦٩-٢٧٠.

يبقى أن نشير إلى شيوع ظاهرة اللصوصية فى هذا العصر أو البطولة خارج القانون متجاوزين بالطبع اللصوصية القانونية، مشيرين فقط إلى كثرة الطوائف التى اتخذت من اللصوصية أسلوبا لها فى الحياة، مثل الحرافيش والعُيَّاق والفديوية والمناسر والزعار والشطار والعيارين والجعيدية والبدورة وحشرات الحسينية أو فتوات الحسينية، وغيرهم من المهمشين الذين لا يجدون قوت يومهم. ولنا فى هذه الطوائف جميعا دراسة مطولة فى تاريخها وآدابها الشعبية[1]، حيث كانت تحظى بتعاطف شديد من العامة، لأنها صادرة من بينهم، ولذلك تغنى "الشعر الشعبى" ببطولاتهم ونكتفى هنا بمثالين مما كانت العامة تنشدهما، أولهما هذا الموال أو المواليا:

أفدى للص غدا بين الورى يا زين
هجام فى الليل شاطر ما يخاف الحين
ينشل ببطء، حقيقة، صدق ما هو مين
ويمسح الكحل سرعة من سواد العين[2]

وهذه الأغنية التى يسخر فيها اللص من (أهل وُدِّه) من لصوص السلطة، عندما أقاموا عليه وحده الحد:

أفديه أقطع يشدو: "ساروا ولا ودعونى"
ما أنصفوا أهل ودى واصلتهم قطَّعونى[4]

٥/٢ السخرية الذاتية:

لقد عانى الشعراء فى هذا العصر من الفقرَ كما لم يُعانِ شعراء العصور السابقة، وقد ذهبت محاولاتهم سُدًى فى التكسب بالشعر، وأبى بعضهم أن يتسول بشعره، فآثر الفقر والكرامة، ولكن نفوسهم ظلت ممرورة ناقمة،

---

(١) حكايات الشطار والعيارين ص١٧٨ وما بعده.

(٢) الدرة المضيئة، ص٩٧.

(٣) النجوم الزاهرة، ٨: ١٩٥.

فشرعوا يهجون الممدوحين فى عصرهم على هذا النحو الحاد الذى تزعمه السراج الوراق والجزار وابن دانيال وابن سودون. يقول السراج:

مـــالى أُذَلُّ وللقناعـــة عـــزّةٌ　　أنجـــو بهـــا من ذِلّة وهوان

وأصون وجهى أن يُذَلَّ لأوجه　　منحوتـــة من عـــالم الصوّان

والقوم كالأصنام والإسلام نزهنى　　عـــن الأصنـــام والأوثان[1]

وراح يهجو عصره، متهما إياه بأنه عصر وبىء أى موبوء:

وتفاقَمَ الداءُ العُضَالُ فخلقنا　　بلغ الجذامَ وعصرُنا عصرٌ وَبِى[2]

ذلك أن الممدوح لاهٍ عنه بنوبى أسود كليل الهجر والصد غارق فى شهواته، فيقول:

أراه يصدّ عنى وهو لاهٍ　　بِنوبِى كليل الهجرِ والصدّ

فإنْ لم يَرْعَنى لبياض لونى　　فيرعانى لحظى وهو أسود

ويعزو الجزار ذلك إلى انقلاب المعايير، فيقول:

أشكو لعدلك جَوْرَ دهرٍ جائر　　فضلت به فضلاؤه الجُهَّالُ

منعت به عقلاؤه إذ قسمت　　بالجور فى أنعامه الأنفالُ[3]

أما ابن دانيال فيؤكد أنه لا مكان للشعراء عند هؤلاء الجهال، فيقول:

قد عقلنا والعقل أى وثاق　　وصبرنا والصبر مر المذاق

كل من كان فاضلاً كان مثلى　　فاضلاً عند قسمة الأرزاق[4]

وانتهى الأمر بمعظم شعراء هذا العصر إلى الاغتراب المكانى والنفسى والمادى، مثل ابن دانيال، وابن سودون وغيرهما، وكان المخرَج الوحيد أمامهم، هو بث أشعارهم شكاوى عصرهم الذى فرض عليهم الحمق أو التحامق:

---

(١) نفسه ٢: ٢٢٤.

(٢) نفسه .

(٣) الغيث المستجم ٢: ١٣٠.

(٤) نفسه ٢: ١٢٧.

يا مسلمين أنا الهائم أنا المفتون

أنا الذى لا صرت عاقل ولا مجنون

أمرى تحير، ومَنْ أمره بكاف ونون

فى مصر جسمى وعقلى ضاع فى صهيون

(يعنـــى جبــــلاً فـــى القـــدس).

ومن ثَم فلا معنى للعقل والفضل، فليلزم إذن الحمق أو التحامق وكان هذا فعلا نهجه وأسلوبه فى الحياة على نحو ما فعل الجزار والسراج الوراق وأضرابهما أيضا من شعراء التحامق والمجون فى هذا العصر.. فكان أن جأر معظمهم بالشكوى مما ألمَّ بهم من فقر وسوء حال، وكان أن انعكس تمردهم على هذا الواقع الذى لا يملكون تغييره على شكل سخرية لاذعة أو تهكم مرير أو نقد جارح على نحو ما رأينا فى الفقرات السابقة، وكان أيضا أن سخروا من أنفسهم أو بالأحرى من أسمائهم وألقابهم وحرفهم التى أفردنا لها هذه الفقرة.. فالجزار الذى ساءه انقلاب المعايير راح يشكو زمانه:

لا تسلنـــى عن الزمان فإنى ... قد بَدَتْ لى أضغانُه وحقودُه

زمن لانَ عطفه عند غيرى ... وهو عندى صعبُ المراس شديدُه

كيف يبقى الجزارُ فى يوم عيدِ النَّـ ... ـحرِ رَهْنَ الإفلاس والعيدُ عيدُه

يتمنى لحمَ الأضاحى وعند النــــــاسِ ... منه طــريُّه وقديدُه

ويؤكد أن هذا زمان لا تنفع فيه حرفة الجزارة ولا مهنة الأدب:

أصبحت فى أمرى ولا ... أشكو لغير الله حائر

وَلَكَمْ يذكرنى الشتا ... ء بأمره ولَكَمْ أكاسر

واللحم يقبح أن أعو ... د لبيعه والشعر بائر

ياليتنــى لا كنت جـزَّارًا ولا أصبحت شاعــر[1]

لكنه أخيرا يستقر فى مهنة الجزارة فهى وحدها التى تحفظ كرامته «وبها أضحت الكلاب ترجينى وبالشعر كنت أرجو الكلابا»، ويشرع يفتخر بها متباهيا :

حسن التأتى مما يعين على رزق الفتى والحظوظ تختلف
والعبد مذ كان فى جزارته يعرف من أين تؤكل الكتف

بل يمضى معارضا أحمد الكندى (المتنبى) على هذا النحو الساخر:

فإن يكنْ أحمدُ الكندى متهمًا بالفخر يومًا فإنى لست أتهم
فاللحم والعظم والسكين تعرفنى والخلع والقطع والساطور والوضم

يشير إلى قول (أبى الطيب):

فالخيل والليل والبيداء تعرفنى والسيف والرمح والقرطاس والقلم

ويالها من مقارنة تدين العصر قبل أن تدين الجزار! [٢].

ولا يخجل الجزار أن تكون حرفته موضع سخرية خصومه من الشعراء أو مداعباتهم، وما أكثر ما قيل فى هذا! وأبرز الأمثلة على ذلك قول مجاهد ابن سليمان الخياط (توفى سنة ٦٧٢هـ) الذى وصفه ابن شاكر بأنه "من كبار أدباء العوام"[٣] فى قصيدة له يهجو بها الجزار:

إن تـــاه جـــزاركم عليكم فليس يرجود غيرُ كلب
بفطنةِ فى الورَى وكَيْس وليس يخشاد غيرُ تيس

---

(١) المغرب ١: ٢٠٠-٢٠١.
(٢) انظر الغيث المستجم ٢: ٤٣٢-٤٣٣.
(٣) انظر ترجمته فى فوات الوفيات ٢: ٢٩٩، النجوم الزاهرة ٨: ٢٤٢.

وينقل ابن خلكان - فى استحسان - هذه الأبيات للجزار:

ألا قُــلْ للذى يســا ... لُ عن قومى وعن أهلى
لقد تسألُ عن قوم ... كرامِ الفرعِ والأصْل
يريقــون دَمَ الأنعــا ... م فى حَزَنٍ وفى سَهْل
ومازالــوا لمــا يبدو ... ن من بأس ومن بذْل
يرجيهــم بنــو كلب ... ويخشاهم بنو عجل[1]

ويتخذ صديقُه النصيرُ الحمّامىّ (توفى سنة ٧٠٨هـ) أيضا من حرفته فى الحمّام موضوعا لسخريته، فيقول:

ومُذْ لزمتُ الحمّامَ صِرْتُ فتى ... بها يُدارى مَنْ لا يداريه
أعرفُ حَرَّ الأشياء وباردَها ... وآخذ الماء من مجاريه[2]

ويقول أيضا:

لــى منزل معروفة ... أقبل ذا العذر به
ينهلُّ غيثًا كالسحب ... وأكرم الجارَ الجُنُب

والطريف أنه يدعو أصحابه إلى الحمام ويحببه إليهم بالشعر. وكذلك يفعل السراج الوراق الذى يروى له الصفدى نماذج أخرى[3]، وكذلك يفعل ابن دانيال الكحال (طبيب العيون) بحرفته فيقول هاجيا عصره:

يا سائلى عن حرفتى فى الورى ... وصنعتى فــيهم وإفلاسى
مــا حال مَنْ درهمْ إنفاقه ... يأخــذه مــن أعين الناس

وتكمن النكتة فى تلك التورية اللطيفة التى أعجبت القدماء[4] فى قوله "أعين الناس" وهو لا يعنى صنعته فى الكحالة، ولكنه يعنى المعنى البعيد

(١) الغيث المستجم ١: ١٠١-١٠٢.
(٢) نفسه ٢: ٢٣٤.
(٣) نفسه ٢: ٤٣٣-٤٣٤، ٢: ٣٨٧.
(٤) انظر الدرر الكامنة ٣: ٣٨٢، النجوم الزاهرة ٩: ٢١٥، بدائع الزهور ص١٣٢.

الذى يكمن فى هذا القول الشعبى الدارج بإيحاءاته السلبية، الذى يؤكد فعل الاغتصاب وأخذ درهمه عنوة من أيدى معاصريه..

ويعمد ابن دانيال إلى هذا الأسلوب مرارا، وهو لا يخفى فقره بل يتعالى عليه ويسخر منه كما فى قوله، مُوَرِيًا:

ما عاينتْ عيناى فى عطلتى أدبرَ من حظّى ولا بختى
قد بعت عبدى وحمارى وقد أصبحت لا فوقى ولا تحتى[1]

ويتعالى قبله السراج الوراق، فيقول هازئا بفقره:

بعتُ خفّى فى أرضكم من حراف حفَّ بى أو أصارنى للتحفّى
ثم أتبعته ندامة نفسٍ أحوجتنى لأكْلِ خُفَّىَّ وكفّى[2]

وكان قبل ذلك قد باع حماره وحذاءه أيضا:

قالوا وقد ضاعت جميعُ مصالحى لهموم نفسٍ ليت لا حُمِّلتها
قد كان عندك يا فلان صريمةٌ فأجبتهم بعت الحمارَ وبعتُها

ويورد له الصفدى نماذج أخرى على هذا النحو[3]. والطريف أن هذا الشاعر اتخذ من لقبه وحرفته موضوعا كبيرا لشعره الساخر. حتى قال له بعض القدماء: "لولا لقبك لراح نصف شعرك". ويحكون له فى ذلك نوادر وطرائف وأشعارًا من مثل قوله:

أثنى علىَّ الأنام أنى لم أهْجُ خلقا ولا هجانى
فقلتُ لا خيرَ فى سراج إن لم يكن دافئ اللسان

وقوله:

ولست متهما قول السراج إذا ما قال من قلق فى قلبى النار

---

(١) فوات الوفيات ٢ :٣٨٦، الغيث المستجم ١ : ١٤..

(٢) الغيث المستجم ١ : ١٤٦.

(٣) نفسه، ١ : ٢٦٤.

وقوله:

يريدونني رطب للسان ومن رأى ا   سراجا غدا رطب اللسان بلا دُهْن

وقوله:

وعمم نورُ الشمس رأسى فسرنى   وما ساءنى أن السراج منور

وقوله:

فها أنا شاعر سراج   فاقطع لسانى أزدك نورا

وقوله:

الحمد لله زادنى شرفا   كنت سراجا فصرت فانوسا

وما أكثر ما قيل فى لقبه وحرفته[1].

الطريف أن بعض الشعراء يتخذ من حرفته - لعدم تقدير البعض لها - موضوعا لبعض ألغازه الساخرة، على نحو ما نقرأ قول القائل مفتخرا:

إنى لمن معشرٍ سَفْكُ الدماء لهم   دأب، وسَلْ عنهم إن رُمْتَ تصديقى
تضىء بالدم إشراقا عراصهم   فكــل أيــامهم أيام تشريق

إذا بهذا القائل هو الجزار نفسه الذى راح يفتخر بانتمائه إلى أسرة يعمل أبناؤها فى الجزارة وسيل دماء الأضاحى[2].

ونقرأ قول القائل أيضا وهو بدر الدين بن الصاحب:

أنا ابنُ الذى بالليل تسطعُ نارُه   كثير رماد القِدْر للعبْء يحمل
يدور بأقداح «العوافى» على الورى   ويصبح بالخير الكثير «يفَوِّل»

(١) الغيث المستجم ٢: ٤٣٤-٤٣٥، ومطالع البدور ١: ٩١، والنجوم الزاهرة ٨/ ٨٤.
(٢) الغيث المستجم ١: ١٠٢.

وتكون إجابة اللغز، بائع الفول الفقير، وليس سيد القوم كما قد يتوهم من البيت الأول فهو كثير رماد القدر. ليس لأنه سيد القوم. بل بحكم المهنة. وتقوم التعمية فى البيت الثانى فى «العوافى» «ويُفوَّل» التى تشير فى معناها القريب إلى بث التفاؤل، وفى معناها البعيد المراد إلى بيع الفول[1].

يلعب هذا اللون من السخر الذاتى عند الشعراء الذى يتوسل بأسمائهم وألقابهم وحرفهم وحظوظهم وإفلاسهم، دورا حيويا فى "إنكار الواقع" المرير الذى يعانون منه والاستعلاء عليه. غير أنه ينطوى. فى الوقت نفسه على نزعة عدوانية، تتجه فى صميمها نحو ظروف العصر الاقتصادية والسياسية والاجتماعية البالغة التناقض.

٦/٢ المعارضات الساخرة:

أدب المعارضات الشعرية فن قديم فى التراث العربى، وقد ظل فنا يقوم على المحاكاة الجادة للأعمال الشعرية الكبرى، حتى بداية عصر المماليك، وعلى الرغم من وجود نماذج محدودة من المعارضات الهزلية فى كتب التراث الأدبى كانت تقال على سبيل المداعبات الشعرية.. فإنه يمكن القول بأن أدب المعارضات الساخرة **فن أدبى مملوكى**. راج أمره فى هذا العصر رواجا كبيرا، فى الشعر بألوانه المختلفة، والنثر بأنماطه المتعددة، لأسباب سياسية واجتماعية وأدبية كثيرة، وقد بلغ من ذيوع هذا اللون من الأدب الساخر أن تخصص فيه شعراء وأدباء، وأن الأمر تجاوز معارضات الأعمال الأدبية الموروثة إلى الأعمال الأدبية المعاصرة لهم. حتى توارت المعارضات الجادة فى الظل باستثناء معارضة فن مملوكى آخر هو فن المدائح النبوية الذى ظل رائجا كذلك لرواج عيون القصائد النبوية، وعلى رأسها بُرْدة البوصيرى التى عارضها وشطرها أكثر من أربعمائة شاعر فقط حتى مجىء الحملة الفرنسية إلى مصر!

(١) مطالع البدور ١: ٢٣.

وأدب المعارضات الساخرة، يقوم على المحاكاة الهزلية، ويتوسل فيه صاحبه بمستويين من مستويات اللغة، هما المستوى الفصيح الذى يحاكى فيه النص الأصلى بلغته الرفيعة، بل قد يلجأ إلى تضمين مفرداته وتراكيبه الموروثة ذاتها، والآخر هو المستوى العامى الذى يستخدم المفردات والتراكيب والعبارات الدارجة والألفاظ السوقية الشائعة فى لغة الحياة اليومية. ويسير المستويان جنبا إلى جنب، فى القصيدة الواحدة، فتبدو المفارقة جلية، ولما كان الأديب المعارض يعمد إلى اعتماد نفس البحر الشعرى ونفس القافية إلى جانب المفردات والتعابير الرفيعة، فإن ثمة مفارقة أخرى تنشأ بالضرورة بين موضوعى القصيدتين.. وشتان بين موضوع "جليل" جاد اكتسب قدرا من قداسة الموروث ووقاره، وبين موضوع ساذَج "هازل" مستحدث اكتسب شيئا من حيوية الواقع اليومى وسذاجته وحماقته. وهذه المفارقة بين الجليل الموروث والساذج المستحدث من شأنها أن تثير الضحك والهزل والعبث والفكاهة والسخرية - تبعا للمنظور النفسى للمعالجة - فى أدب المعارضات الساخرة. وتتجلى براعة الشاعر أو الأديب فى هذا الفن فى قدرته على تقليد الأصل، ويتوقف نجاح المعارضة - حينئذ - على مدى اقترابها من هذا الأصل، وذيوعه، والبيئة التى ذاع فيها.

فالمعارضة الساخرة للشعر الكلاسيكى والأخلاقى والتعليمى - على سبيل المثال - تجد نجاحا كبيرا فى بيئات الأدباء والفقهاء والطلاب أكثر مما تلقاه فى غيرها من البيئات. فهى بيئات يغلب عليها الفقر من ناحية، والوقار والتزمت والحساسية اللغوية من ناحية أخرى، ومن ثم فالمعارضات الساخرة التى تتمحور حول الفقر - قضية القضايا فى هذا العصر - وتتوسل بالمحاكاة الهزلية أو الساخرة، تظل تشكل فنا أثيرا لدى تلك الطبقات، مما أدى إلى رواج هذا الفن فى هذا العصر رواجا كبيرا. وإن لم تحتفظ المصادر الأدبية والتاريخية إلا بنماذج محدودة منه - قياسا إلى ما أشارت إليه من نصوص أخرى - وقد ذكرتها على سبيل المثال لا الحصر. ذلك أنه كان فى نظر الحكومات الأدبية آنذاك شعرا سوقيا لا يستحق الذكر.

وقد أطلق القدماء على هذا الفن أحيانا مصطلح العكس والقلب أو فن المقلوب: لأن صاحبه - من حيث الموضوع - يعمد إلى قلب النصوص الأدبية الجادة إلى هازلة، كما يعمد - من حيث التعبير - إلى قلب معجمها الفنى من مفردات رصينة وصور فنية رفيعة.. إلى معجم "سوقىّ" فى ألفاظه وتراكيبه وصوره، إذا صح أنه ثمة معجم شعرى رفيع وآخر غير رفيع، وهذا المعجم السوقى - إذا جاز لنا استخدام هذا التعبير - ينتهى بنا وبالنص الأصلى الذى نحفظه عادة إلى معنى جديد مغاير له فى مبناه، مما يؤدى إلى إهدار القياس كما يقول علماء الضحك والفكاهة، وتتحقق حينئذ المفارقة المقصودة.

وقد انبثق هذا التيار، تيار المعارضة الساخرة، من تيار المجون السابق، فمن أقدم النصوص التى قيلت فى القرن السابع الهجرى تلك المعارضة الساخرة التى قالها الباهلى فى رثاء طبيب يهودى يدعى "المِفَشْكِل" وكان لا يزال حيا:

ألا عدْ عن ذكرى حبيبٍ ومنزلِ	وعرِّج على قبرِ الطبيب المِفَشْكِلِ
فيا رحمة الله استهينى بقبره	وكونى عن الشيخ الوضيع بمعزل

وفيها يقول:

وكَبْكِبْه فى قَعْرِ الجحيم بوجهه	كجُملود صخرٍ حطّه السيلُ من عَلِ
لقد حاز ذاك اللحْدُ أخبث جيفة	وأوضع ميْت بين تُرْبٍ وجَندل
سأسيل من بطنى عليه مدامعى	وأوردها من مائها شر منهل[1]

وسرعان ما تلقف شعراء التحامق فى العصر هذا اللون من الشعر الساخر فازدهر على أيديهم، وكتبوا فيه المقطعات الشعرية والقصائد الطوال معا، ومن مقطعات الجزار التى عارض بها هذا البيت المشهور للمتنبى، أحمد الكندى:

---

(١) عيون الأنباء ٢: ١٥٢-١٥٥.

فالخيل والليل والبيداء تعرفنى والسيف والرمح والقرطاس والقلم

قوله[1]:

فإن يكنْ أحمدُ الكندىُ متهما بالفخر يومًا فإنى لَسْتُ أُتَهَم
فاللحمُ والعظمُ والسكينُ تعرفنى والخلعُ والقطعُ والساطورُ والوَضَمُ

وإذا كان الشعر الشعبى الاجتماعى فى هذه العصور المملوكية قد قيل فى تصوير مظاهر الفقر - قضية القضايا - التى كان يعانى منها الشعب العربى، على نحو ما رأينا فى الفقرات السابقة، فإن المعارضات الهزلية أو الساخرة قد تمحورت حول هذه القضية نفسها، وقد تمثل ذلك فى كثرة ما قيل من معارضات فى الطعام واللباس والسكن، تتسم بالسخر والبراعة فى تصوير معاناة الناس اليومية، من جوع وحرمان وتشرد وبؤس وفاقة.

إن اتساع الهوة بين أقلية أرستقراطية عسكرية تمتلك كل شىء، وأغلبية شعبية مقهورة على نحو لم تعرفه العصور السابقة، لهو واحد من أكبر المتناقضات فى هذا العصر.. لقد استأثر المماليك بالقصور الفخيمة والبساتين الغنَّاء، وأفخر الأثاث وأثمن الرياش، وأنفس الحلى والجواهر، وأبهى الثياب وأشهى الطعام وأطيب الشراب، حتى عرف عصر المماليك بأنه عصر ازدهار فنون العمارة، والأزياء والحلى، كما عرف أيضا هذا العصر بتكالب هذه الطبقة على فنون الطعام، وإنشاء المطابخ السلطانية الكبيرة، على حين كان أبناء البلاد يتضورون جوعا.. ويعيشون فى مساكن لا تليق بالآدميين، ويرتدون أزياء بالية، تكشف من عوارتهم أكثر مما تستر.. الأمر الذى كان يستدعى بالضرورة مقارنة حادة بين هذه الأقلية المسيطرة وتلك الأغلبية البائسة، التى ظلت تجتاحها الأوبئة والطواعين والفتن والمجاعات فى هذه العصور كما لم تجتحها فى أى عصر آخر.

---

(١) الغيث المستجم ٢: ٤٣٢-٤٣٣.

لقد كانت مساكن العامة مأوىً فطريا أثيرا لكل الحشرات والهوام (والجراثيم)، وقد تنافس بعضها البعض على امتصاص دم ساكنيها من العامة وروحهم. على حين كانت طبقة المماليك تمتص الجزء الأكبر من عرقهم وجهدهم فى الوقت نفسه.

لقد كان ابن دانيال بحسه السياسى الناضج وبرؤيته الشعبية الواعية فى تمثيلياته الظلية، من أكثر الشعراء الذين اتخذوا من بيوتهم (والبيت رمز للوطن) دليلا ماديا ملموسا على سوء الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية والصحية، فأكثر من وصفها وتصويرها على نحو ما رأينا فى فقرة سابقة (٣/٢)، وعلى نحو ما نرى فى هذه المعارضة الساخرة التى عارض فيها مُعلَّقة طَرَفة المشهورة التى مطلعها:

لخـولَةَ أطـلالٌ ببـرْقَةِ ثَهْمَدِ ... تلوحُ كباقى الوشمِ فى ظاهرِ اليد

فقال ابن دانيال:

أمسيتُ أفقرَ من يروحَ ويغتدى ... ما فى يدى من فاقتى إلا يدى

فى منزلٍ لم يحوِ غيرى قاعدا ... فإذا رقدتُ رَقَدْتُ غيرَ مُمَددِ

لم يبقَ فيه سوى رسومِ حصيرة ... ومخـدة كـانت لأمِّ المهتدى

ملقى علىَ طراحة فىَ حشوها ... قَمْلٌ شبيـه السمسمِ المتبدد

والبقُّ أمثالُ الصراصرِ خلقة ... من منهمُ فى حشوها أو منجد

يجعلن جسمى وارما فتخاله ... من قرصهن به ندوبُ المجلد

وترى براغيثا بجسمى علقت ... مثل المحاجم فى المساء وفى الغد

وترى البعوض يطير وهو بريشة ... فإذا تمكن فوق عرق يفصد

والفأر يركض كالخيول تسابقت ... من كل جـرداء الأديم وأجرد

يأكلن من خشب السقوف شبيهة ... فارات نجـار حـددن بمبرد

وترى الخنافس كالزنوج تصففت ... من كل سوداء الإهاب وأسود

دهم إذا طُردت أَرَتْكَ لجَاجَةً ... فى طردها والويلُ إنْ لم تَطرد

ولربما اقترنت بصفر عقارب ... تـالة مثـل الحمـام الركد

وتقيم لى عند المساء زُبَانَها فأراه وهو كإصبع المتشهد
هذا وكم من ناشر طاوى الحشا يبدو شبيه القاتل المتزرد
وكذلك الجرذون صوت مثل فى مسمعى شبه الزناد المصلد
وكــأن نســج العنكبوت وبيته شعـــرية من فوق مقلة أرمد
وكأنما الزنبور أُلبس خلعة موشيـــة أعلامهـــا بالعسجد
مُترنِّـــمٌ بين الذبـــاب مُغَرِّدَ لا كـــان مـــن مترنـــم ومغرد
وإذا رأى الخفاشُ ضوءَ ذُبالة عندى أضر بضوئها المتوقد
حشرات بيت لو تلقت عسكرا وَلَّى على الأعقاب غير مردد
هذا ولى ثوبٌ تراه مرقعا من كلّ لونٍ مثل ريش الهدهد
لولا الشقاوة ما ولدت فليتنى إذ كان حظى هكذا لم أولد
ولكيف أرضى بالحياة وهمتى تسمو وحظى فى الحضيض الأوهد
.. الخ[1]

ومن أشهر المعارضات الساخرة التى وصلتنا من أيام السيادة العثمانية معارضة السقاف التى مرت بنا فى الفقرة (٢/٣) التى وصف فيها دُور المدينة كلها، وصور ما فيها من بؤس وتعاسة ومطلعها:

رأى البَقّ من كلّ الجهاتِ فَرَاغَهُ فلا تنكروا إعراضَه وامتناعَه

وفيها كان يعارض ابن النحاس الشاعر[2].

كذلك كانت الثياب المهلهلة البالية موضوعا لمعارضات الشعراء على نحو ما مر بنا من قبل فى الفقرة (٢/٢) فى قصيدة الجزار:

قِفَا نَبْكِ من ذكرى قميص وسروال ودراعه لى قد عفا رسمُها البالى

أما أشهر المعارضات الشعبية الساخرة التى ظلت حية حتى وقت قريب،

(١) خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال، ص ١٦٥-١٦٧.
(٢) انظر عجائب الآثار ٢: ٣١٢-٣١٤ وفتح الله بن عبد الله بن النحاس شاعر سورى ولد فى حلب ونشأ بدمشق، ثم استقر أخيرا فى المدينة المنورة حيث توفى بها سنة ١٠٥١هـ. مال إلى التصوف، وله ديوان شعر تغلب عليه النزعة الصوفية والأخلاقية والوعظية وقد التقى بالسقاف فى المدينة.

فهى معارضات الطعام التى تخصص فيها شاعر شعبى اسمه **عامر الأنبوطى** استطاع أن يحفر اسمه فى ذاكرة التاريخ. فقد احتفى به الجبرتى ورأى فيه فارس الحلبة فى هذا اللون من الشعر.. وهو يترجم له قائلا: "إنه شاعر، مُفَلق هجَّاء لهيب شراره محرق، كان يأتى من بلده يزور العلماء والأعيان (فى القاهرة) وكلما رأى الشاعر قصيدة سائرة قلبها وزنا وقافية إلى الهزل والطبيخ، فكانوا يتحامون عن ذلك، وكان الشيخ الشبراوى يكرمه ويكسيه ويقول له: يا شيخ عامر لا تزفر قصيدتى الفلانية وهذه جائزتك، ومن بعده الشيخ الحفنى كان يكرمه ويغدق عليه ويستأنس لكلامه، وكان شيخا مسنا صالحا مكحل العينين دائما عجيبا فى هيئته"، ويستشهد الجبرتى بمطالع قصائده فى الهزل والطبيخ دون أن يُعنى بتسجيلها كاملة فهى كانت مشهورة محفوظة عند الناس من ناحية، وهى مطولات بلغ بعضها الف بيت على نحو ما نرى فى معارضته لألفية ابن مالك فى النحو الشائعة فى بيئات الفقهاء والمدرسين وطلبة العلم فى الأزهر الشريف - وجُلهم من الفقراء - فكانوا يقبلون عليها كما يقبلون على غيرها تعبيرا عن ألم الحاجة من ناحية، وترويحا عن أنفسهم من وقار العلم وتزمت الأساتذة وجمود الدرس من ناحية أخرى.. يقول الجبرتى:

ومن نظمه ألفية الطعام على وزن ألفية ابن مالك فى النحو وأولها:

يقول عامر هو الأنبوطى   أَحْمَدُ ربى لستُ بالقَنُوط

وفيها يقول:

واستعينُ الله فى ألفية   مقاصدُ الأكل بها مَحْوِيَة
فيهاصنوفُ الأكل والمطاعم   لذَّتْ لكلِّ جائع وهائم

ومنها:

طعامُنا الضانى لذيذٌ للنَّهَم   لحما وسمنا ثم خبزا فالْتقمْ
فإنها نفيسة والأكل عم   مطاعما إلى سناها القلبُ أمَّ

ومنها :

والأصل فى الأخباز أن تقمرا وجوزوا التقديد إذ لا ضررا
فامنعه حين يستوى الخرفان .... إلخ[1]

وإذا كانت ألفية النحو قد ظلت لقرون كثيرة دستورا للنحو والنحاة، فكذلك ظلت ألفية ابن الأنبوطى فى الطعام دستورا يترنم به الجياع والمحرومون.. وقلدها كثير من المدرسين أنفسهم وطلبة العلم، وكنا نردد شيئا منها فى البيئات الأزهرية حتى وقت قريب.

لم يكن الشعر التعليمي وحده هو الذى عارضه هذا الأنبوطى، بل عارض أشعار معاصريه. وفاقت معارضاته أشعارهم حتى «تحاموه وأغدقوا عليه وأكرموه حتى لا يزفر قصائدهم العقيمة».. كذلك لجأ الأنبوطى إلى معارضة غرر قصائد الشعر العربى التى كانت ذائعة فى عصره.. ولا سيما الشعر الأخلاقى والوعظى وهو نوع من الشعر الخطابى الذى يرسم فيه صاحبه دستورا أخلاقيا قوامه التغنى بالفضائل والوصايا الدينية والمُثل الإنسانية العليا.. وهو دستور يغلب عليه طابع تحذيرى (تعويضى) من الانغماس فى متع الحياة ونعيمها الفانى. ويعمد فيه صاحبه أيضا إلى تعرية الضعف الإنسانى فى البشر إزاء حتمية الفناء والحساب فى نبرة وعظية قوامها الترهيب لا الترغيب، ولكن شاعرنا الشعبى - حين يعمد إلى معارضتها - يزيل عنها ما فيها من توتر ورهبة وخوف، ويعبث بما فيها من مُثُل وقيم مؤكدا أن الحياة أهون من كل هذا الجد الثقيل، وأن مواجهتها الحقيقية تكون باللامبالاة لا بالمبالاة بها والاستعلاء عليها لا بالانغماس فى همومها، بالعب من متعها لا بالزهد فى نعيمها المشروع.. فى الوقت الذى كان المماليك ينهلون - بل يغتصبون - من نعيمها المشروع أحيانا وغير المشروع أكثر الأحايين.

(١) عجائب الآثار ٢: ١٨٩-١٩٠.

ووجه السخرية فى الأمر أن العلماء والفقهاء والمتصوفة الذين كانوا يروجون للشعر الأخلاقى، هم من الفقراء، وبدلا من أن يقوموا بدورهم فى القيادة الروحية لشعبهم، وفى تنمية الوعى بحقوقهم راحوا يرددون على مسامعهم هذا النوع الذى يدعو إلى الزهد والحرمان، ويروجون له فى بيئات الفقراء، المحرومين والجياع أصلا.. والطريف أن الأنبوطى حين راح يدعو للأخذ بنصيب من متع الحياة المشروعة، أكد أن هذا هو السبيل الوحيد للقيام بواجباته الدينية الشرعية، إذ لا إيمان لجائع أو محروم كما يقال، وإذا كان الطعام الدسم يؤدى إلى اكتساب الصحة، فإن المأكولات (الفول والكِشْك والبيصار) تؤدى تلقائيا إلى المرض والهزال، والعكس صحيح.

ومن أشهر قصائد الشعر الأخلاقى التى كان يرددها العلماء والفقهاء فى عصره "لامية الطغرائى" المعروفة بلامية العجم. ومطلعها:

أصَالَةُ الرَأى زانتنى عن الخَطَل   وحِلْيَةُ الفَضْلِ زانتنى لدى العطل[1]

فعارضها الأنبوطى، بقصيدة مطلعها:

طناجرُ الضأنِ ترياقٌ من العِلل   وأَصْحُن الرزِّ فيها مُنتهى أمَلى

ومثلما هى - طناجر الضأن - سبيله إلى الشفاء والعافية، فهى أيضا سبيله إلى أداء العبادات والفروض الشرعية على وجهها الصحيح، وهى كذلك سبيله إلى العمل والإنتاج:

أريدُ أكلا نفيسا استعينُ به   على العباداتِ والمطلوبِ من عملى

وهو يشير إلى تردى الوضع الاقتصادى والنفسى فى الريف، فيقول مستنكرا ومشيرا إلى طعام أهل الريف:

فيمَ الإقامةُ بالأريافِ لا شِبَعى   فيها ولا نُزْهتى فيها ولا جَذَلى

(١) انظر: الغيث المستجم ١: ١٦، ومن المعروف أن القصيدة قد نظمها ببغداد سنة ٥٠٥هـ الشاعر العميد أبو إسماعيل الحسين بن على الأصبهانى المعروف بالطغرائى، فى وصف حال الدنيا وشكاة الزمن.. وقد توفى سنة ٥١٤هـ.

ناءٍ عن الأهلِ خالى الجوف منقبض   كمُعْدَمٍ مات من جوع ومن قشل
والدهرُ يفجعُ قلبى من مطاعمه   بالعدس والكشك والبيصار والعسل
................................إلخ[1]

كذلك عمد الأنبوطى إلى لامية ابن الوردى «المشهورة» وهى كذلك قصيدة وعظية روج لها العلماء والفقهاء آنذاك ومطلع هذه اللامية التى عرفت أيضا بقصيدة نصيحة الإخوان[2]:

اعتزلْ ذكرَ الأغانى والغَزَل   وقل الفضلَ، وجانبْ مَنْ هَزَل
ودع الـذكر لأيـام الصبـا   فـلأيام الصِّبـا نجْمٌ أَفَل
واهجرْ الخمرةَ إن كنتَ فتى   كيف يسعى فى جنونٍ مَنْ عَقَل

وهى قصيدة تذكرنا بهذا الفقيه الجليل الذى رأى غلاما صغيرا يعبث فى صناديق القمامة بحثا عن طعام، والفقيه - ذو الكرش الضخم - يراقبه عن كثب، حتى إذا ما وجد الصغير الجائع كسرة خبز يابسة راح يلتهمها فى نهم، بادر الفقيه فاقترب منه على حذر - حتى لا تتدنس ثيابه النظيفة - وراح ينصحه أولا بتلاوة البسملة قبل أن يضعها فى فمه، بحسب مقتضى الشرع الشريف.. ويا لها من نصيحة غالية فى مثل هذا الموقف الذى يفيض بؤسا وحرمانا..!

أيًا ما كان الأمر، فقد كان الأنبوطى أكثر ذكاء ووعيا وأبعد إنسانية وأعمق شعورا من هذا الفقيه المندهش الصامت، إذ قال معارضا ابن الوردى، بطريقته الساخرة فى «الهزل والطبيخ»:

(١) عجائب الآثار ١٩٠-١٩١ والقشل: البرد.
(٢) ابن الوردى شاعر ومؤرخ، ولد فى مَعَّرة النعمان، وتوفى بحلب سنة ٧٤٩هـ. وتجدر الإشارة إلى أن قصيدة ابن الوردى قد اشتهرت بين العامة والخاصة أشتهارًا حتي شُكَّ فى نسبتها إلى ابن الوردى، ولذلك ألحقها جامع الديوان المطبوع فى آخر الديوان. انظر القصيدة كاملة فى الديوان المطبوع، ص٣٣٨-٣٤١. يبقى أن نشير إلى أن ابن الوردى اشتهر باعتباره شاعرًا شعبيًا أكثر منه شاعرًا ذاتيًا.

اجتنبْ مطعومَ عدسٍ وبصل — فى عَشَاء، فهو للعقل خَبَل
وعن البيصارِ لا تعن به — تُمْسِ فى صحةِ جسمٍ من علل
واحتفلْ بالضأنِ إن كنتَ فتى — زاكى العقلِ، ودَعْ عنك الكسل
من كبابٍ وضلوعٍ قد زكت — أكلها ينفى عن القلبِ الوَجل
...إلخ[1]

لم تقف معارضات الأنبوطى عند حدود الشعر الرسمى، التعليمى أو الأخلاقى، بل عارض أيضا الأشعار الشعبية الذائعة فى عصره التى تتمحور حول الأخلاقيات والوعظيات والزهديات، مثل رباعيات ابن عروس التى كان يحفظها العامة عن ظهر قلب[2] فأنشأ الأنبوطى - على غرارها ووزنها - رباعيات شعبية فى "الهزل والطبيخ" على نحو ما مر من قبل من شواهد فى الفقرة (١/٢) صاغها على شكل وصايا ساخرة من مثل قوله:

أوصيكَ لا تأكل الفول — يــورث لقلبك قســاوة
تقطع نهارك كما الغول — تــايه وعندك غشــاوة

ويؤكد الجبرتى بعد عدد من الشواهد، أن الأنبوطى، له قصائد وأزجال

(١) عجائب الآثار، ٢: ١٩١.

(٢) ابن عروس من أشهر نماذج أبناء الليل (اللصوص) فى التراث الشعبى فى صعيد مصر، وقد صورته حكايات الشطار على أنه «لص شريف» احترف اللصوصية للانتقام من الظالمين، عاش فى أواخر القرن الحادى عشر وأوائل القرن الثانى عشر الهجرى على أرجح الأقوال، وظل يحترف قطع الطريق أكثر من ثلاثين عاما، متحديا السلطة الرسمية وخارجا عن القانون، حتى تاب فى أواخر عمره، وتحول إلى زاهد، ومن أهل الطريق، طريق السالكين، وكان ينظم الشعر الشعبى، على شكل «رباعيات» تتغنى بمكارم الأخلاق والمثل العليا والقيم النبيلة، فى نبرة وعظية، حكيمة عالية، ولا تزال أشعاره محفوظة، ويرددها الناس شفويا فى صعيد مصر حتى اليوم.
لمزيد من التفاصيل، انظر: حكايات الشطار والعيارين، ص٢٥٢ وما بعدها، الأدب الشعبى ١: ١١٦-١٢٠، ١٩٢-١٩٤، وانظر أيضا: ألوان من الفن الشعبى، ص٥١-٥٢، وكتاب أدب الشعب، ص٨٣-٩١.

شتى من هذا الطراز[1].

يبقى أن نشير إلى أن **الشعر الحلمنتيشى** الذى شاع فى النصف الأول من القرن العشرين، فى مصر، يعود فى نشأته وجذوره وتقاليده الفنية إلى أدب المعارضات الهزلية الذى شاع وازدهر فى عصور المماليك. وكلاهما عالج قضايا عصره ومشكلاته السياسية والاقتصادية والاجتماعية، ومن أعلام هذا الأدب فى عصرنا الشاعر حسين شفيق المصرى، صاحب أشهر مجموعتين من أدب المعارضات، إحداهما التى عارض فيها المعلقات وسماها "المشعلقات" والأخرى "المشهورات" التى عارض فيها عيون القصائد المشهورة[2]، ومن هؤلاء الأعلام أيضا الشاعر محمد مصطفى حمام، وبيرم التونسى، وعبد الحميد الديب وغيرهم.

كذلك ثمت فن شعبى آخر فى البيئة المصرية هو فن الأُدَباتيَّة كما يسميه أحمد تيمور باشا، وبلغ أوجه على يد الأديب الشعبى العظيم عبد الله النديم، يمكننا العودة بجذوره إلى أدب المعارضات أو فن المقلوب الزجلى، أكثر مما نعزوه إلى أدب الكدية كما ذهب بعض الباحثين[3].

وإذا كان هذا اللون من الشعر ينحو منحى **السخر المأساوى**، ويكاد ينجم عن حس مأساوى كان ينبغى أن يثير الدموع، فإننا سوف نلتقى فى الفقرة القادمة بلون آخر من **السخر الملهاوى** نجا من براثن هذا الحس المأساوى،

---

(١) عجائب الآثار ٢: ١٩٢.

(٢) عن الأدب الحلمنتيشى فى العصر الحديث، منهومه وقضاياه ونماذج منه، انظر مجلة الهلال، مقال «الضحك فى الشعر الحلمنتيشى»، بقلم كمال النجمى، العدد السادس، يونيه ١٩٧٨، ص٥٢-٥٧. وانظر النماذج الأخرى فى هذا العدد أيضا ص١٥، ١٦، ١٧، ٣٣، ٣٤، وقد سبق نشر هذا المقال نفسه فى عدد آخر من الهلال. أغسطس ١٩٦٦ ص١١٠-١٢٠، وانظر أيضا كتاب: مطالعات وذكريات للعوضى الوكيل، ص١٩٣-٢٠٤، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٢.

(٣) انظر كتاب ألوان من الفن الشعبى، ص٧٤-٨٣.

إلى الحس الملهاوى، ومن ثَم فهو أكثر فكاهة، وأبعث عليها لأنه أدخل فى الاستحالة والعبث واللاواقعية والتهويل والمبالغة والمفارقة على نحو ما نرى فى الفقرة الآتية.

٧/٢ ابن سودون وتيار العبث الاجتماعى

أو الاتجاه السيريالى فى الشعر الشعبى:

هذا تيار آخر من تيارات الرفض والتمرد الاجتماعى، شاع فى العصر المملوكى وبلغ أوجه عند ابن سودون.. وهو تيار قوامه التحامق والعبث والتهريج والمحاكاة الهزلية، والخراع والهراء اللفظى، والأحلام والأوهام، ويتوسل بادعاء العلم أو المعرفة الزائفة والماحكات الزائفة، والمديح الزائف والتعظيم الزائف، والأسلوب البطولى الزائف وافتعال البطولات الزائفة وإبداء الدهشة المعرفية دائما من "اللاشىء" ويعمد إلى إثارة ضجة كبرى حولها. ومن ثم فهو من هذه الناحية خلو من أى معنى أو منطق بالمفهوم التقليدى، **بل هو ثورة على عقم الفكر نفسه**، وقد انتهى به - بالفكر - الأمر فى أحسن الأحوال إلى "تحصيل الحاصل" فى هذه العصور الحافلة بالعجائب، إلى درجة أنها لم تعد من العجائب فى شىء، فأصبحت الحياة عبثا وعبثا بلا معنى وبلا غاية وبلا تنظيم، **غرائبها وعجائبها بدهيات، وبدهياتها ومُسلّماتها عجائب وغرائب**. وهذا هو قمة العبث الاجتماعى بعينه فى نظر شعراء هذا التيار الشعرى، الذى صدر فى أساسه من شعور كامن بانعدام المعنى وتفاهة الحياة وعقم التفكير وسخف الصراع وعبثية الغاية والوجود.

وقد بدأ هذا التيار عند ذى الرقاعتين أبى الحسن على بن عبد الواحد المعروف بصريع الدلاء أو قتيل الغوانى[1]، الذى اشتهر فى عالم الأدب

---

(١) شاعر مجونى نشأ فى بغداد ومات بمصر سنة ٤١٢ هـ، له ديوان شعر، غلب عليه طابع الهزل والمجون، انظر ترجمته فى وفيات الأعيان، وفوات الوفيات ٢ : ٤٦٩-٤٧١، وابن كثير ١٢ : ١٣، وشذرات الذهب ٣ : ١٩٧، وحسن المحاضرة ص٢٥٧.

بمقصورته الهزلية التى عارض بها مقصورة ابن دريد، يقول فى مطلعها:

مَنْ لم يُرِدْ أن تتنقب نِعَالُه ... يحملها فى كفِّه إذا مشى
ومَنْ أراد أنْ يصونَ رجلَه ... فليَلْبَسْه خيرٌ له من الحفا
مَنْ دخلت فى عينه مسلة ... فاسْأَلْه من ساعته عن العمى
مَنْ أَكَلَ الفَحْمَ يَسْوَدّ فَمُه ... وراح صحنُ خدِّه مثل الدجى
مَنْ صفَع الناسَ ولم يدعهم ... أن يصفعوه فعليهم اعتدى
مَنْ ناطح الكبشَ يفجر رأسَه ... وسال من مفرقه شِبْهُ الدما
مَنْ أكل الكرشَ ولا يغسله ... سال على شاربه ذاك الدوا
مَنْ طبخَ الديكَ ولا يذبحه ... طار من القدر إلى حيث يشا
مَنْ شرب المسهل فى فعل الدوا ... أطال ترددا إلى بيت الخلا
مَنْ مازح السَّبْعَ ولا يعرفه ... مازحه السبع مزاحًا بجفا
مَنْ فاتَه العلمُ وأخطاه الغنى ... فذاك والكلبُ على حدٍّ سوا
والدرج يلفى بالنشا ملصقًا ... والسرج لا يلزق إلا بالغرا
والذقن شعر فى الوجوه نابت ... وإنما الإِسْتُ التى تحت الخِصا
فاستمعوها فهى أَوْلَى لكم ... من زخرف القول ومن طول المرا[1]

ويمضى هذا التيار وئيدا، وإن ظل أقرب إلى تيار الهزل والمجون بالمعنى العام حتى يتلقفه شاعر مجونى آخر، وهو تقى الدين على بن جابر المغربى، البغدادى (المتوفى سنة ٦٨٤هـ) فينشئ القصيدة الدبدبية المشهورة التى بلور فيها شيئا من ملامح هذا التيار فى هذه القصيدة، التى وصفها ابن شاكر بأنها "غاية" وأنها "طويلة جدا ذكر فيها فنونا". وإن لم يدون منها إلا أولها:

اى دبدبة تدبدبى ... أنا على بن المغربى

وهو مطلع ردد فى بعض الروايات على هذا النحو:

ددِ دبـــى ددِ دبـــى ... أنا على بن المغربى

(١) فوات الوفيات ٢: ٤٦٩ - ٤٧٠، والبيتان الأول والثانى من هذا المطلع غير مستقيمى الوزن.

ويمضى بعد هذا البيت بداية جادة تنطوى على التنظيم أو الفخر الذى لا نلبث أن نكتشف زيفه بعد قليل:

تَأَدَّبى ويحك فى حقّ أمير الأدب
وانَت يا بوقانة تــــألفى تــركبى
وانتَ يا سناجقى يوم الوغى توثبى
وانت يا عساكرى يوم اللقا تأهبى
هاقدركبتللمسير فى البلاد فاركبى
ها قد برزت فاركبى فىألفالفمقنَبِ..إلخ

ويُهيأ إلينا أننا متأهبون لمعركة عسكرية كبرى، فإذا بنا - إثر هذا الأسلوب البطولى الزائف - نكتشف أننا ماضون إلى «موكب للهذيان» كما يسميه:

أنا الذى أُسْدُ الشرى فى الحرب لا تحفل بى
إذا تــمطيت وفـــرقـ عــت عــليهم ذَنَبى
أنـــا الــذى كلُّ الملوكِ ليس تخشى غضبى
فمـــن رأى للهـــذيا ن مـــوكبًا كمـــوكبى

ويبدأ أصحاب هذا الموكب برفض العلوم الأدبية والعقلية (ممثلا فى الخلافات المنطقية العقيمة بين النحاة)، رافضا أن يتحول الشعر عن رسالته الفكرية والجمالية إلى نظم تعليمى عقيم، فيقول ابن المغربى:

أنا امرؤ أنكر ما تعرف أهل الأدب
قـــولى كـــلام نحوُه لا مثل نحو العرب
لكنـــــه منفــــرد بلفظـــه المهـــذب
يصافح الفراء فى النحو بِـــجَلْد ثعلـــب
ويقصد التثليث فى نتف سبال قطرب

وفى ضوء الجزء القليل الذى سجله لنا ابن شاكر بعد ذلك، عن «مذهب» أنصار هذا التيار (وقد مر بنا من قبل فى الفقرة ٤/٢)، فإنه يمكن القول

بأنه مذهب يصدر عن نزعة متشائمة أو عدمية، على نحو ما نقرأ فى آخر الجزء القصير الذى اكتفى به ابن شاكر[1]:

وَالتــذّ فالليالى　　مــا بيننــا دُوَل
لقمةٌ تكونُ حَنَظْل　　وأخرى تكونُ عَسَل
مــالك كدا محير　　لا تهتدى للطريق

ويعد ابن دانيال الكحّال واحدا ممن رفدوا هذا التيار العبثى فى تمثيلياته الظلية، ونكتفى له هنا بقصيدته العبثية الطويلة التى جاءت على لسان إحدى شخصياته الظلية ومطلعها:

قُلْ لوالى الفُسوق والأدبار　　عَضُدِ البُلْه عُمْدةِ الفجار
والذى قد غدا سفينةَ جَهْلٍ　　وله من قرونه كالصوارى
أنا أشكو من زوجةٍ صيرتنى　　غائبًا بين سائر الحضار

وبعد هذا التقديم الذى يدعى فيه الحمق، إذ ليس ثمة أحمق من زوج يشكو زوجة حمقاء لوالى الفسوق والأدبار، فهو لا بد منتصر لها.. لهذا لا غرو أن ينتهى الأمر بالزوج نفسه إلى الحمق والجنون الذى جسده ابن دانيال فى هذا المديح الزائف والتعظيم المنحرف للذات:

أَيْنَ مُخُ الجِمَال من طبعِ مُخّى　　فى التساوى وأينَ مُخُّ الحِمار
غفر اللهُ لى بما رحتُ للبحـ　　ـرِ من بردٍ أصطلى بالنار
وتجردت للسباحةِ فى الآ　　ل لظنى به الزلال الجارى[2]

أو فى هذا الأسلوب البطولى الزائف، بعد ما شاهد خياله فى زير للماء فظنه عيّارا لصا أو مختبئا، فصاح على زوجته فى بطولة زائفة:

أَيْنَ تُرسَى وأين دِرْعى الحقينى　　أمَّ عمــرو بصــارمى البتّــار
إن مــتُّ كنتُ فــى الغزاةِ شهيدًا　　أو أعــشْ كنتُ أشطــرَ الشطار
ثم أثخنتُ ذلك الزيرَ ضربًا　　بحسامى حتى هوى لانكسار

---

(١) فوات الوفيات ٢: ١١٧-١١٨.

(٢) الآل: السراب.

فإذا انتهى من تلك المعركة الوهمية عمد إلى الفخر بذكائه وعبقريته المزعومة:

أنا لو رَمْتُ للعلاج طبيبًا   ما تعدَيْتُ دكَةَ البيطار
بعد ما كنتُ من ذكائى أدرى   أن بابى من صنعةِ النجار
أحزر البيضَ قبل ما يكسروه   أن فيه البياضَ فوق الصفار
وبعينى نظرتُ كوزَ نُحَاس   كان عندى أقوى من الفخار
وكثيرٌ منى على شَيْبِ رأسى   حفظُ هذى الأشياء مثل الكبار

والجدير بالذكر أن ابن دانيال يشجب عبثية الفعل أو المصير، وعجز الإنسان وغياب الاختيار:

ولكن قد عصبت رجلى برؤيا   أوطأتنى سُمـًا علـى مسمار
ولكم رَمْتُ قَلْعَ ضرس ضروب   بعـد مـا ضـرّ غاية الإضرار
فـإذا بـى قلعتُ بعدَ عنائى   واجتهـادى القوىَّ من أوزارى
روحـى حـزتُها لطحنٍ فما زلـ   ـتُ ضـلالاً أدور حـول المدار
وأنادى وقد سئمتُ من الركض   إلـى أيـنَ مُنتهى مضمارى
أنا أختار لو قعدت من الجهد   ولكـن أمـشى بغير اختيار[1]

ولكن هذا التيار العبثى الذى نشأ فى أحضان مدرسة الهزل والمجون سرعان ما انفصل عنه، وبلغ أوجه على يد الشاعر الشعبى الكبير ابن سودون، الذى آثرنا اسمه عنوانا دالا على هذا الفقرة فى العبث الاجتماعى.

ويعد ابن سودون الذى ولد فى القاهرة سنة ٨١٠ هـ ونشأ بها حتى هاجر إلى دمشق ومات بها سنة ٨٦٨ هـ، واحدا من أكبر الزجالين الساخرين فى التراث العربى بعامة، أخذ عن علماء عصره، وتفنن فى العلوم، وعمل إماما وواعظا فى بعض المساجد، وله نظم فائق فى المديح النبوى، ولكنه ظل فقيرا مُعْوزا مُملّقا، فما كان منه إلا أن "راح يتعاطى التمسخر مع الأراذل"

(١) انظر بقية النص فى خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال، ص١٧٩-١٨٢.

فى مصر، فتبرأ منه أبوه، فهرب إلى دمشق ولزم طريقته وتعاطى الأدب فبرع فيه، وشارك فى بعض الغزوات والحروب.. عمل حائكا مرة وورَّاقا مرة أخرى ولاعبا لخيال الظل.. أثقلته - بعد أن تزوج - مطالب الحياة ونفقة العيال، وفشل فى كسب قوته مرارا من عدة حرف أخرى.. هذا هو مجمل أقوال المؤرخين فى ترجمة ابن سودون.

فكان كما يقول: "أن احترف الخُرَاع"[1] يقول فى مقدمة ديوانه إنه: "قد ثنى عنان قريحته إلى نوع من أنواع الخراع، فغدت ميادينه تجول، وتلقى الناس فيها ذلك بالقبول، حتى صرتُ فيه أشهر من علم"[2]. ويعرِّف السخاوى - وكان معاصرا له - أسلوبه فى التعبير وفلسفته فى الحياة بأنها «طريقة هى غاية فى المجون والهزل والخراع والخلاعة، فراج أمره فيها جدا وطار اسمه بذلك، وتنافس الظرفاء فى تحصيل ديوانه"[3]، وأنه بالجملة كان من أعاجيب الزمان، وتوفى فى رجب عام ٨٦٨ هـ عن ثمانٍ وخمسين سنة[4].

ومن حسن الحظ أن تصلنا نسخة كاملة من ديوانه "نزهة النفوس ومضحك العبوس". وكان قد جمعه بنفسه سنة ٨٥٤ هـ، وقام بتبويبه على هذا النحو: "ثم قسمته شطرين: الشطر الأول يشتمل على المدح والغزل وغيرهما من الجديات، والشطر الثانى يشتمل على أنواع من الأقاويل الهزليات، وفيه خمسة أبواب: الباب الأول فى القصائد والتصاديق، والباب الثانى فى الحكايات الملافيق، والثالث فى الموشحات الهبالية، والرابع فى دوبيت الزجل وأنواعه من المواليا والخامس فى الطرف العجيبة والتحف الغريبة، وسميته (أى هذا الجزء من الديوان)، (قرة الناظر ونزهة

(١) الخراع بضم الخاء لغويا جنون الناقة، والخراعة على وزن الخلاعة ومعناها.

(٢) الديوان المخطوط.

(٣) الضوء اللامع ٥: ٢٢٥.

(٤) شذرات الذهب ٧: ٣٠٧.

الخاطر)[1]، ولم يزل كذلك إلى سنة ٨٥٦ هـ، فورد من القاهرة (إلى دمشق) طائفة من الأعاجم لحنوا أقوالا وطافوا يقولونها فى الشوارع واستحلاها الناس منهم، فسألنى بعض الإخوان أن أنظم طرفا من هذا النمط، ففعلت، فانتشر ذلك وانبسط، فجعلت له عند ذلك بالكتاب وصلا وأفردت له فى آخره فصلا"[2].

وأيًا ما كان الأمر، فقد كان ابن سودون شخصية طريفة فى أدبنا الشعبى على حد تعبير أستاذنا الدكتور شوقى ضيف، الذى كان معجبا بابن سودون، ورأى فيه "**جحا مصر** فى عصره، ووصف أسلوبه المتميز فى فكاهاته بأنه يعتمد على المفارقة المنطقية" فهى المفتاح الذى ينصب منه نغم الهزل عنده، وكان يسلك إلى هذه المفارقة طريقة واضحة، هى أن يقف بين يديك موقفا جادا، يريد أن يروى لك بعض العجائب، ولكنه لا يبدأ فى ذكرها حتى تحس تباينًا ونُبُوًا وشذوذًا عن منطق الحوادث، وبذلك تسترسل فى الضحك لا لسبب إلا لأنك تشعر كأنك فقدت توازنك، فقد كنت على استعداد لكى تستمع إلى أشياء غريبة فإذا بك تستمع إلى بدهيات مسرفة فى البداهة ومن هنا يأتى الضحك[3] الكامن فى عنصر المفاجأة. وقريب من هذا التفسير يذهب العقاد، فيرى أن قوام السخرية عند ابن سودون تتأتى من أسلوبه المميز الذى يعمد فيه إلى "تحصيل الحاصل" والحذلقة بما هو مفهوم مستغنٍ عن التعريف[4].

غير أن هذا التفسير ليس كافيا لأن "يتنافس الظرفاء، ونحوهم فى تحصيل ديوانه" فى مصر والشام، وإنما كان ابن سودون صاحب موقف ملتزم

(١) توجد منه نسخة خطية فى دار الكتب المصرية تحت رقم ٣٢٩ أدب، وقد حقق هذا الديوان حديثا، دمشق.

(٢) نقلا عن الأدب العامى، ص٢٠١/ ٢١١ ومصادر النقل المخطوطة هناك.

(٣) انظر الفكاهة فى مصر، ٦٧-٧٢.

(٤) جحا الضاحك، ص١٢١٦.

من قضايا عصره، قوامه الشعور بالعبث الكامن فى كل شىء فى عصره، فما الفائدة من الوعى والشرف والاستقامة والعلم والكرامة والقيم والمُثل العليا؟ فى الوقت الذى بارت فيه أشعار الجديات - على حد تسميته - وتحولت جماهير الشعر الرسمى أو التعليمى التى أُتيح لها قدر ضئيل من المعرفة فى المساجد والمدارس، إلى جماهير سوفسطائية بتأثير رجال العلم وفقهاء الدين الذين انصرفوا عن رسالتهم الحقيقية فى الابتكار والاجتهاد، وهى رسالة من شأنها أن تحقق لهم الزعامة الروحية والدينية الحقة فى قيادة هذه الأمة نحو الخلاص.. ولكنهم آثروا الانصراف إلى الجمود والعقم، ولم يعد العلم لديهم إلا متونا وشروحا وذيولا.. ولم يعد الدين عندهم - بعد أن أغلق باب الاجتهاد - إلا قضايا فقهية سطحية أقرب إلى الألغاز منها إلى أى شىء آخر.. يجترون فيها أقوال القدماء المتضاربة أو المتناقضة ويغرقون أنفسهم وجمهورهم معهم فى جدل عقيم، أو فى تبرير أو سرد البدهيات العلمية والفقهية التى لا تغير من أمر الواقع المعيش شيئا، على حين أن قضايا الأمة فى الحرية والعدالة ورفع الجور عن الرعية ظلت غائبة أو مهملة تماما.

ولهذا: لا غرو أن يتقمص ابن سودون شخصية مدعى المعرفة (الزائفة) التى تقوم على الثرثرة الفارغة، وسرد البدهيات فى سذاجة مفرطة، وقد تبدو فى ظاهرها مدعاة للضحك الساذج أو الأبله، ولكنها فى الحقيقة مدعاة للضحك الراقى الذى ينشده الشعر الساخر، وهو إذ يسرد بدهياته فى شكل عجائب زائفة وتحف غريبة، فلأن العصر نفسه لم يعد يأبه بالعجائب الحقيقية لكثرة حدوثها (ولا سيما فى الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية).

ولنقرأ إحدى نماذجه التى كان ينشدها، بشكل تمثيلى ساخر (سيريالى)، أمام جمهور المستمعين، ولنتأمل أسلوب المعالجة العبثية عنده:

الأرضُ أرضٌ والسماءُ سماء — والمـــاءُ مـــاءٌ والهـــواءُ هواء
والبحرُ بحرٌ والجبالُ رواسخ — والنورُ نورٌ والظلامُ عماء
والحرُّ ضدّ البردِ قولٌ صادق — والصيفُ صيفٌ والشتاءُ شتاء
والمسكُ عطرٌ والجمالُ محبب — وجميعُ أشيـــاء الــــورى أشياء
والمـــرُّ مـــــرٌّ والحلاوة حلوة — والنـــار قيـــل بأنهـــا حمراء
والمشىُ صعبٌ والركوبُ نزاهة — والنـــومُ فيـــه راحـــةٌ وعناء
والماءُ قيل بأنه يروى الصدى — والخبز واللحم السمين غذاء
ويقال إن الناسَ تنطق مثلنا — أمـــا الخـــرافُ فقولها مأماء
كلُّ الرجالِ على العموم مذكر — أمـــا النســـاء فكلهن نســـاء
والميمُ غيُر الجيم جاء مصحفًا — وإذا كتبت الحـــاء فهـــى الحاء
إن المُدام لدى التعاطى مسكر — وبشـــربه قـــد جُنَّت العقلاء
مالى أرى الثقلاء تكره دائمًا — لا شـــك عنـــدى أنهم ثقلاء
وإذا سئلتَ عن الثقيل فقل لهم — النـــاسُ عنـــدى كلهم ثقلاء

إن الهزل الساخر هنا يكتسب شيئا من قوته الفريدة أو لا معقوليته عن طريق فخامة كلماته (الشكل) وتفاهة المعارف (المضمون) التى يقدمها، كما فى مثل قوله فى قصيدة أخرى:

البحرُ بحرٌ والنخيلُ نخيل — والفيل فيلٌ والزرافُ طويل
والأرضُ أرضٌ، والسماءُ خلافها — والطيْرُ فيما بين ذاك يجول
وإذا تعاصفت الرياحُ بروضة — فالأرضُ تثبتُ والغصونُ تميل
والماءُ يمشى فوق رملٍ قاعد — ويرى له مهما مشى سيلول
مَنْ ظنَّ أن الماء يُشْبع جوعه — هـــذا لعمـــرى ذاهل بهلول
لكن من نام فيه بثوبه — تلقـــاه بـــلٌّ وثوبه مبلول

إلى أن يقول:

اسمعْ أُخَىَّ فوائدًا صحَّت فعن — أهل التجاربِ كلُّ ذا منقول

إن أسلوب المعالجة العبثية عنده، يتجاوز الفكاهة القائمة على «تحصيل الحاصل» إلى حيث كونها فكاهة مشحونة بالدلالة. من خلال تلك المفارقات

البسيطة التى ينطوى عليها هذا النوع من الشعر «الخُرَاع» كما يسميه، كما يتجاوز تفسير الباحثين المحدثين الذين لا يرون فى شعره إلا ما يعنيه المناطقة بقولهم عندما يمثلون (للدور) فى المنطق بقول القائل:

كأنما والماءُ من حولنا	قومٌ جلوسٌ حولَهم ماءُ

إلى حيث ينبغى أن يكون الأدب الرفيع إبداعا فنيا أصيلا، بعد أن أصبح الشعر الرسمى فى عصره مجرد «كلام موزون مقفى» يخلو من أية غاية أو رسالة أو وظيفة جمالية وفكرية رائدة بعد أن أصابه العقم والجمود. كما أصاب العقل العربى نفسه.. ولذلك فهو يسخر من هذا العقل العقيم الذى لم يعد قادرا إلا على اجترار لغة الأطفال اللا معقولة:

ولّما أنْ كَبُرْتُ بحمدِ ربّى	وصار لمنتهى عقلى ابتداءُ
بقيتُ اقول: ننو نتو تاته	ودحو، كخ وأمبو، مَمْ ، آء

وسرعان ما تتجلى عبقرية هذا العقل الفريد فى اكتشافاته التالية:

عَجَبٌ عجب عجب عجب	بقر تمشى ولها ذنب
ولها فى بزيزها لبن	يبدو للناس إذا حلبوا
لا تغضبُ يومًا إن شتمت	والناسُ إذا شتموا غضبوا
من اعجب ما فى مصر يرى الـ	الكرمُ، يرى فيه العنب
والنخلُ يرى فيه بلحٌ	أيضًا ويُرى فيه رطب
«أوسيمُ» بها البرسيمُ كذا	فى الجيزة قد زرع القصب
زهرُ الكتان مع البلسا	ن، هما لونان ولا كذب
كيهود فى دَيْرٍ خلطوا	بنصارى حركهم طرب
والمركبُ مع ما قد وسقت	فى البحر بطرف تنسحب
والخيمةُ قال الناس إذا	نصبت فالحبلُ لها طنب
البيضُ إذا جاعوا أكلوا	والسمرُ إذا عطشوا شربوا
والناقة لا منقار لها	والـوز ليس لها قَتَبُ
والوزُّ يبيض بثقبته	وينـام عليـه فينثقب

والوزُّ الفَقْسُ بأرضٍ بَلِقْس كـــــذا فى المَقْسِ له زغب
لا بـــــد لهـــــذا من سبب حَزَّزْ فَزَّزْ: مـــــا السبب؟

إن هذا السمت المهيب الذى تخاله يصطنع الجدية فى طرح أعقد القضايا فى الظاهر «عجب عجب عجب عجب»، سرعان ما يتهاوى تحت مطارق المفاجآت الساخرة الممعنة فى بداهتها وسذاجتها، التى تبلغ ذروتها حين يتجاهل ابن سودون ذلك، ويعرضها عرضا قوامه الدهشة والانبهار.. بل يتمادى - إمعانا فى السخرية - بإظهار عجزه عن فهم هذه العجائب والغرائب التى اكتشفها - بعبقريته الخارقة - وإن فشل أيضا فى تعليل أسباب حدوثها على هذا النحو دون غيره.. فالناقة مثلا لا منقار لها على حين أن الإوز ليس له قتب ومن ثَم فالأمر جد خطير، ويبدو كأنه «لغز» شديد التعقيد، ويحتاج إلى حل أو تفسير، أعلن ابن سودون عن عجزه فى معرفة أسبابه المجهولة التى لا بد أن تكون عند جمهور المستمعين.. فتساءل مستخدما تلك الصيغة التقليدية التى تتردد فى إلقاء الألغاز الشعبية «حزر فزر» ما السبب؟

إن الأمر هنا لم يعد يخضع لعقل أو منطق.. أغرق نفسه فى التافه والسخيف متجاهلا الجاد والخطير، على نحو يذكِّرنا بهذا الجدل العلمى العقيم الذى يدور فى بيئات مشاهير الفقهاء والعلماء وذوى الحجا والعرفان، الذين «يجترون البدهيات» ويغرقون أنفسهم وتلاميذهم وجمهورهم فى سرد تفاصيلها المملة والعقيمة وكأنها «اكتشافات خارقة» للكون والطبيعة، ويبرعون دائما فى إثارة ضجة كبرى فى كل مرة من جدالهم العقيم حول لا شىء، على نحو ما نقرأ ثانيةً لابن سودون (على قافية الألف المقصورة):

إذا ما الفتى فى الناس بالعقل قد سما تَيَقَّنَ أن الأرضَ من فوقها السما
وأن السما من تحتها الأرضُ لم تزلْ وبينهما أشياءُ متى ظهرت تُرى
وإنى سأبدى بعضَ ما قد علمتُه ليُعْلَمَ أنى من ذوى العلم والحجا

فمن ذاك أن الناسَ من نسل آدم ... ومنهم أبى سودون أيضًا وإن قضى
وأن أبى زوج لأمى وأننى ... أنا ابنهما والناسُ هم يعرفون ذا
ولكن أولادى أنا لهم أب ... وأمهم لى زوجة يا أولى النهى
ومن قد رأى شيئًا بعينه يقظة ... فذاك لهذا الشىء يقظان قد رأى
وليس يرى أعمى العيون خياله ... ويبصره ذو العين فى الشمس إن بدا
ومن نام وسْطَ الماءِ بالليل بَلَّه ... وليس تبلّ الشمسُ مَنْ نام فى الضحى
ومن أعجب الأشياء فى مصر أننى ... نظرتُ لماءِ البحر فى الأرض قد جرى
بها الفجرُ قبل الشمس يظهرُ دائمًا ... بها الظهرُ قبل العصر قيل بلا مِرَا
وفى الشام أقوامٌ إذا ما رأيتهم ... ترى ظهر كل منهمو وهو من ورا
بها البدرُ حال الغيم يخفى ضياؤه ... بها الشمس حال الصحو يبدو لها ضيا
ويسخن فيها الماء فى الصيف دائمًا ... ويَبرد فيها الماء فى زمن الشتا
وفى القدس قال الناس إن كرومها ... لها عنب يحلو إذا طاب واستوى
وفىّ الصين صينىّ إذا ما طرقته ... يَطِنُّ كصينىّ طرقت سوا سوا
بها يضحك الإنسان أوقات فرحه ... ويبكى زمان الحزن فيها إذا ابتلى
ومن قد رأى فى الهند شيئًا بعينه ... فذاك له فى الهند بالعين قد رأى
وفيها رجالٌ هم خلافُ نسائهم ... لأنهم تبدو بأوْجههم لِحى
ومن قد مشى وسط النهار بطرقها ... تراد بها وسط النهار وقد مشى
وعشّاق إقليم الصعيدِ رأوا ... ثمارًا كأثمار العراق لها نوى
بها باسقاتُ النَخلِ وهى حوامل ... بأثمارها، قالوا: يحركها الهوا
وعندى علوم بعد هذا كثيرة ... تدل على أنى من الناس يا فتى
وما علمتنى ذاك أمى ولا أبى ... ولا امرأة قد زوجانى ولا حما
ولكننى قد جَرّبْتُها فعرفتُها ... وحققتها بالفهم والحذق والذكا
فيا بخت أهلى بى، ألا يا هناهم ... إذا سمعوا أنى أفوق على جحا

إنها نفس المفارقة بين المقدمات التى توحى بالحديث عن العجب العجاب ووجاهة الأسئلة المطروحة وخطورة القضايا المفترضة، وبين النتائج التى تفضى بنا - فى إجاباتها الشرطية إلى الوقوف عند بدهيات البدهيات،

وتفاهة الأجوبة وسخف القضايا وعبثية الحقائق التى «اكتشفها» مبهورا على شكل «معارف دقيقة» ينبغى أن ننحنى إجلالا أمام مكتشفها (الزائف الدَّعىّ)، وكم فى القياس الصورى من مغالطات وسخافات. ولكن هذه المغالطات والسخافات التى يتستر وراءها ابن سودون - **تلفت نظرنا بشدة إلى ضرورة الالتفات وبوعى شديد إلى المغالطات والسخافات والرذائل الحقيقية التى يظفر بها مجتمعه فى عصور المماليك، وهنا نقترب من المذهب العبثى - بمفهومه الحديث** - وهنا أيضا يمكن القول فى شىء من الاطمئنان ودون مبالغة، أو إفراط فى استخدام المصطلح أن ثمة بذورا طيبة **لأدب اللا معقول** الحديث فى شعر ابن سودون من حيث التعبير العادى، المغرق فى العادية، ومع ذلك من خلال مفارقة بسيطة نراه مشحونا بالدلالة[1]. لقد كان ابن سودون مغرما بتقمص شخصية مدعى العلم أو المعرفة. الذى يبدو دائما فى مظهر العارف المتحذلق أو المتفيهق، والذى يستغل فى النفس البشرية توقها الأبدى إلى معرفة "عجائب البلاد وغرائب المخلوقات" التى أوحت بها مقدمة هذه القصيدة.

ولكن كم كانت خيبة أملنا فيما أمَّلنا معرفته من عجائب الشام ومصر، وغرائب الهند والصين، ثم اتضح أنها ليست إلا بدهيات لا يجهلها إلا الحمقى والمغفلون من أدعياء العلم والمتحذلقين، وما أكثرهم فى عصره! وبذلك تنقلنا عبثية المعالجة السودونية بهذه المفاجأة من حال الجد إلى حال الهزل، ومن حال الترقب إلى الشعور بالإحباط، إلى شىء من الاشمئزاز والنفور والشعور بالعبث واللامعقول. وليس من شك فى أن جمهور ابن سودون حين يقف يستمع إليه وهو يلقى قصائده من هذا النوع (على نحو مسرحى أو تمثيلى، بين تهليل الظرفاء وإعجاب العامة وتصفيقهم) كان ينفرط عقد

(١) انظر الفكاهة فى النقد السياسى والاجتماعى للدكتورة سهير القلماوى، مجلة الهلال ص٦٩، العدد الثامن، أغسطس ١٩٦٦.

التوازن العقلى عنده، فينفجر ضاحكا، لا على "خُراع" ابن سودون وحده بل على "خراع" العصر كله؟ والطريف الساخر أن هذا الخراع الذى تمثل فى تلك الحصيلة من "المعارف الكبرى" التى تعب فى تحصيلها، وجاب من أجلها أقطار الأرض بالطول والعرض، وما تعلمها من أمه وأبيه ولا من زوجه وحميه. فيالها من معارف!.. ويا له من عبقرى، ويا لمجد العصر الطافح بالعجائب والغرائب من كل صنف.. ولم لا؟ و"عفاريته" كم آذت الكبار وجنَّنت أصحاب العقول على نحو ما نستمع إليه فى منظومة غنائية أو بالأحرى هذه الموشحة الهبالية، على وزن: "أنت الحبيب الأول"، وفيها يقول:

ياشىعجبياشىعجب	الكَرْم عيدانه خشب
لكنوا يبقى فيه عنب	حـــزين من لا ياكلو
يـــــارجبآنستنـــا	وطــــال ما أوحشتنا
كم بالعلاليق زرتنا	ودار فيـــــك المحمل
فيك العفاريت بالنهار	تظهر ولا تؤذى صغار
لكن كم آذوا كبار	وجننـــوا مَنْ يعقــل

هذه بعض قصائد ومنظومات من ديوانه. ليست أفضل ما فيه. لكننا استشهدنا بها هنا بالقدر الذى رأيناه كافيا، برغم كثرتها الكاثرة على امتداد الديوان. والغريب أن ثمة أغنية شعبية لا تزال حية حتى اليوم وردت فى ديوانه دون أن أستطيع الجزم، بأنها من تأليفه أو أنه استشهد بها، ذلك أنها وردت فى الجزء الأخير من ديوانه، الجزء الذى أطلق عليه نزهة الخاطر.. ومطلع هذه الأغنية التى لا تزال تتردد فى ريف مصر حتى اليوم:

أبـــو قـــردان زرع فـدان	ملـــوخية ويـــاذنجان
فحت فى الطين لقى سكين	ذبح ولاده وطلع مسكين

إن هذا الموقف العبثى أو اللامعقول، يعيدنا من جديد إلى رؤية ابن سودون لكثير من قضايا عصره وقيمه ومثله العليا المذبوحة، وهو يعالجها بهذه الرؤية العبثية التى تعمد إلى قلب الموقف التراجيدى إلى موقف

كوميدى ساخر.. يستحيل معه الموقف «التقليدى» الوقور - اجتماعيا - إلى موقف عبثى، ككل شىء عالجه على نحو ما نرى فى رثائه لأمه فى أكثر من قصيدة. منها هذه القصيدة التى أوهمنا فى أولها أنه متأثر غاية التأثر أمام هذا الموقف المهيب. موقف الموت. ولكنه لا يلبث أن يحيل الموقف كله إلى عبث سودونى خاص به على هذا النحو:

لِموتْ أُمِّى أرى الأحزانَ تحنينى	فطالما لحستنى لحْسَ تحنينى
وطالما دلَّعتنى حال تربيتى	خوفًا على خاطرى كى لا تبكينى
أقول "مَمْ مَمْ" تجى بالأكل تطعمنى	أقول «أمبو» تجى بالماء تسقينى
إن صحتُ فى ليلة «وا وا» لأسهرها	تقول «هو هو» بهَزٍّ كَىْ تننينى
كم كحلتنى ولى فى جبهتى جعلت	"صوصو بنيلى" كم كانت تحنينى
وربما شكشكتنى حين أغضبها	وبعد ذا كشكشتنى كى ترضينى
ومن فقِيهى إنْ أهرب ورام أبى	مسكى وبعثى له كانت تخبينى
وزغرطت فى طهورى فرحة وغدت	تنثر الملح من فوقى وترقينى
وفى زواجى تصدت للجلاء عسى	على المنصة تلقانى بتزيينى
ورَبَّت أولادى أيضًا مثل تربيتى	وبعد ذلك ماتت، آه وا أنينى
وخلَّفتنى يتيما ابن أربعة	واربعين سنيتـــًا فى حسابينى
يعظم الله فيها الأجر لى وكذا	لى فىّ من بعدها ، جودوا بآمين

لم تكن هذه المعالجة العبثية مقصورة على هذا الموقف الرثائى، بل ثمة مواقف أخرى مماثلة عالجها فى شعره، ويضيق المكان عن ذكرها جميعا، فضلا عن كونها تستحق أن تنفرد بدراسة قائمة بذاتها. وأيًا ما كان الأمر، فإن مفارقات ابن سودون بين جدية الموقف التى توحى بها الجدية الظاهرة فى مقدمات قصائده، وعبثية المعالجة وسخافة النتائج وتفاهة الحقائق تظل هى عماد الموقف الفكاهى فى شعره.. وبخاصة فى نوع آخر من شعره لم نتمكن من الإشارة إليه. ولم يعد بمقدورنا ذلك، وقد جاوز هذا البحث مساحته بكثير - هو شعره القائم على محاكاة لغة الحيوانات فى قصائد طريفة ورائعة. فهو تارة يحاكى صوت الديك بين عائلة الدجاج والكتاكيت،

وهو تارة يحاكى صوت الحملان وعلاقتها بذويها من الكباش والنعاج، وهو تارة يحاكى صوت الثيران بين عائلته البقرية - وهو تارة يحاكى الحيوانات الأليفة وعلاقتها بأصحابها من العائلة الإنسانية. وهذه المحاكاة الصوتية محاكاة سلوكية بغية إثارة الضحك والهزل فى الظاهر، ولكن ما أيسر تأويلها رمزيا (سياسيا واجتماعيا) فى غير عناء، إن شئنا!

ولابن سودون - كذلك - ولع خاص برسم النماذج البشرية رسما كاريكوتوريا أو سيرياليا رائعا، ولكن إذا كان المذهب العبثى هو الابن الشرعى للسريالية الأم - وليؤذن لى باستخدام هذه المصطلحات مرة أخرى، بمفهومها العام - فإننا نتوقع لوحات فنية من هذا النوع فى شعر ابن سودون، على ما نرى فى قصيدته التى وصف فيها حفل زواجه الذى أقامه والعروس التى عقد عليها. وقد حرص على أن يكون مطلعها جادا مبهجا على هذا النحو:

حَلَّ السرورَ بهذا العقد مُبتدرًا ... ونجمُ طالعه بالسعد قد ظهرا
والفُلّ كلل وجه الأرض فانعطفت ... اغصانه بالتهانى تنثر الزهرا
والطيرُ من فرحِها فى دوحِها صدحتْ ... بكـلِّ عـودٍ عليه لا تـرى وترا
تقول فى صدحها: دام الهنا أبدا ... على العرايس كى يقضوا به الوطرا

بعد هذه المقدمة البهيجة التى وصف فيها نجم طالعه السعيد. وفرحة الطبيعة بأزهارها وطيورها بهذا القران المبارك، يشرع فى وصف «العريس» باعتباره عبقرى زمانه وفريد عصره وأوانه، ووحيد قرنه بما أوتى من علم الأولين والآخرين، وذلك فى عدة أبيات منها:

وكنتُ عند زفافى قد وصلت إلى ... حدّ الأشدّ، وعقلى فى الورى اشتهرا
فكنتُ أعلم من عقلى وكثرته ... أنى إذا نمت «مع ظهرى» يكون ورا

ومثل هذا العبقرى الفذ حرى أن يقترن بحسناء الزمان التى وصفها على هذا النحو الذى أكاد أجرؤ فأنعته بالسيريالية، أو فى أبسط تعبير بالمسخ غير المعقول:

هذا وعقلُ عروسى أصغرُ من عقلى، ولكن حَوَتْ فى عمرها كِبرَا
فى السنَّ قد طعنتْ ما ضرّ لو طُعنتْ بالسنِّ من رمْحٍ أو سيف إذا بترا
فى وجهها نَمَشٌ فى أذْنها طَرَشٌ فى عينها عَمَشٌ للجفن قد سترا
فى بطنها بَعَجٌ فى رجلها عَرَجٌ فى كفها فَلَجٌ ما ضرّ لو كُسرا
فى ظهرِها حَدَبٌ فى نحرها كَبَبٌ فى عمرها نُوَبٌ، كم قد رأت عِبَرا
يا حسن قامتها العوجا إذا خطرت يومًا وقد سبسبت فى جيدها شعرا
تقول قَدِّى يحاكى الغصن منطويا فقلت يحكيه لو قُدّ وانتشرا
تظل تهتفُ بى، حسنى حظيتَ به أواه، لو حاشها موت لها قبرا

ويمضى ديوان ابن سودون فى معظمه، على هذا النحو من القصائد والموشحات الهبالية والخراع على حد تعبيره.

ثمة ملمح آخر على غاية الأهمية فى قصائد ابن سودون العبثية، هو أنها تحمل «شفرتها» الخاصة فى البيت الأخير، والتى توحى برسالة النص الحقيقية - بعد أن يكون المتلقى قد فرغ شحنته الانفعالية الضاحكة وحين لحظة إنتاج المعنى - عندئذ تكون - الشفرة - بمثابة لحظة التنوير فى النص، كاشفة عن المضمون النقدى الجاد الذى ينطوى عليه، مثال ذلك قصيدته التى مطلعها «الأرض أرض والسماء سماء» تنتهى بإدانة المجتمع حيث يقول: فالناس عندى كلهم ثقلاء»، وقصيدته «البحر بحر والنخيل نخيل» تكمن شفرتها فى قوله: «فعن أهل التجارب كل ذا منقول» حيث هذا المنقول يفضى فى نهاية النص - على المستوى المعرفى - إلى لا شىء، أو بالأحرى إلى جدل عقيم، يدين به الشاعر أهل التجارب فى عصره، وهكذا سائر نصوصه العبثية.

ومن الجدير بالذكر أن هذا التيار العبثى الذى رفع لواءه ابن سودون فى شعره وفى نثره - وهو فى نثره أوضح منه فى شعره - قد ترك بصماته واضحة جلية فى بعض الأدباء الساخرين من بعده. ومن حسن الحظ أن

المكتبة العربية احتفظت بعمل فنى نثرى كامل، سار فيه مؤلفه وهو الشيخ يوسف الشربينى فى كتابه **هز القحوف فى شرح قصيد أبى شادوف**[1]، على منوال "أستاذه فى هذا الفن الشيخ ابن سودون" على حد تعبيره، كما احتفظت بكتاب آخر بعنوان: "**نزهة النفوس ومضحك العبوس**"[2]، سار فيه صاحبه المجهول على منوال ابن سودون واستعار اسم كتابه لمجموعته التى غلب عليها النثر. وهناك كذلك كتاب **ترويح النفوس ومضحك العبوس** فى ثلاثة أجزاء للشيخ حسن الآلاتى، وكان موسيقيا مثل أستاذه ابن سودون أيضا، وهو صاحب "المضحكانة الكبرى أو العلية" المشهورة بالقاهرة التى شاع أمرها فى القرن الماضى. وكان الناس يأتون إليها من كل فج، بل كان بعض الأمراء والباشوات يأتيها متنكرا فى زى العامة والفقراء ليستمعوا إلى الشيخ حسن الآلاتى "أعجوبة عصره فى الفكاهة". إلى أن أغلقت أبوابها بعد وفاته سنة ١٣٠٦هـ، وأظهر ما فى هذا الكتاب من فنون المضحكات "فن المفارقات" على غرار ما فى كتاب ابن سودون، الذى تأثر به كثيرا وسار على منهاجه (حتى فى تسمية كتابه) وفى الجمع بين الشعر والنثر وفى الفنون الأدبية الشعبية التى صاغ فيها فكاهاته الشعرية التى رددتها القاهرة كلها فى عصره[3]. وثمة كتب أخرى كثيرة. ولا يزال معظمها مخطوطا فى دار الكتب المصرية، ولم تُتَح لى الفرصة للتنويه بها. آملا أن يتحقق ذلك فى المستقبل القريب إن شاء الله[4].

(١) نشر هذا الكتاب فى القاهرة ١٩٦٣، إعداد محمد قنديل البقلى، دار النهضة العربية.

(٢) مخطوط بدار الكتب المصرية، منسوخ سنة ١٢٦٦هـ تحت رقم ٥١٠٢ آدب.

(٣) طبع هذا الكتاب فى مصر الجزء الأول والثانى طبعا سنة ١٨٨٩، والجزء الثالث طبع سنة ١٨٩١، وانظر فى ترجمة الشيخ حسن الآلاتى: أدب الشعب، ص١٠٤-١١٢.

(٤) اعتمدنا فى اختيار الشواهد الشعرية الخاصة بابن سودون على كتابه فى الطبعات التالية
- نزهة النفوس مطبوع على الحجر بمصر سنة ١٢٨٠هجرية، والأوزان الموسيقية فى أزجال ابن سودون إعداد محمد قنديل البقلى (م . س).

وبعد:

فلقد ظل هذا الشعر الشعبى الساخر - بفنونه المختلفة - صادقا مع نفسه فى أمرين جوهريين: أولهما صدقه فى تجسيد المتناقضات السياسية الداخلية والخارجية. وتردِّى الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية والأخلاقية والحضارية ونقدها فى عصور المماليك، تجسيدا فنيا وجماليا أمينا.

والأمر الآخر أنه سعى جاهدا فى غرس الوعى والصمود ونشر ثقافة المقاومة والتحدى عند جماهيره العريضة لمقاومة حكوماتها الجائرة، ومجابهة أوضاعها الاقتصادية والاجتماعية واحتمالها فى صبر وشموخ وثقة.. وهو فى الأمرين كان بحق نبض هذه الأمة الحى، وصوت ضميرها الجمعى الصادق، وأمل وجدانها القومى الواثق، وزادها الفنى المتفائل دوما بأن دوام الحال من المحال.

الخاتمة

ملاحظات فنية

للشعر الشعبى جمالياته الخاصة به، وهى تختلف عن جماليات الشعر الرسمى أو شعر الصفوة اختلاف درجة لا نوع، إذ يتوافر فيه قدر كبير من الفنية والرفعة، تروق جماهير الشعب، وتدهشهم وتبهرهم وتُشبع حاجاتهم الفكرية والروحية، وتنفذ إلى نواحٍ نفسية وجمالية، عجز أدب الصفوة يومئذ عن تحقيقها جميعا.

فى ضوء هذا المنطلق، وفى ضوء تحليل النصوص الشعرية التى تضمنتها هذه الدراسة، يمكن تسجيل بعض الملاحظات الفنية الآتية، إلى جانب ما سجلناه من ملاحظات فى مقدمة هذه الدراسة وفى أثنائها، وهذه الملاحظات تتعلق بالفنون الشعرية الشعبية وبالمفردات وبناء الجملة، والصورة الشعرية.

١ - الفنون الشعرية:

عمد الشعراء الشعبيون إلى التعبير عن قضايا أمتهم بطريقتين.. إحداهما الشعر القريض أو المعرَّب.. بأوزانه وبحوره الخليلية المعروفة.. وقد شاع ذلك الاستخدام أكثر ما شاع فى الشعر الشعبى الاجتماعى فى المعارضات الشعرية الساخرة، وتيار العبث الاجتماعى وتيار المجون والخلاعة ووصف المنازل (انظر الفقرات٢/٣، ٢/٤، ٢/٦، ٢/٧)، كما استخدم فى الشعر السياسى قليلا فى نقد الموظفين أو قبط الدواوين، وفى رثاء الحيوان السياسى (انظر الفقرتين ١/٦، ١/٨).

غير أنهم توســلوا أكثر ما توسلوا فى تعبيرهم بفنون الشعر الملحون، كما أطلق عليه صفى الدين الحلى، لســبب بســيط، أنها كانت أثيرة لدى عامة الشــعب، وأكثر مواءمة لموســيقاهم وإيقاعاتهم العفوية أو قوالبهم اللحنية الشــعبية وطرائقهــم فى غنائهم الشــعبى الجماعى.. علــى أية حال، فقد استخدم الشعراء فن الموشح، معربا وغير معرب، وبخاصة فى مجال المجون والخلاعــة والهزل والعبث الاجتماعى ووصــف الطعام (٢/١، ٢/٤، ٢/٧)، كما اســتخدموا الدوبيت معربا بالطبع، بل أســرفوا فى استخدامه لسبب بسيط، سرعة التأليف فيه وبساطته، فهو يتكون من بيتين فقط من الشعر، ولصلاحيتــه للتعبير عن القضايا السياســية، إذ يكون حينئذ بمثابة التعليق "البرقــى" علــى الخبر.. فضلا عن كونه معربا مقبولا من شــعراء الخاصة والعامة معا وشائعا بينهم.

وهو أيضا قد يأتى زفرةَ مكلومٍ على نحو ما نرى عند ابن دقيق العيد فى قوله "دوبيت"[1]:

الجسم تذيبه حقوق الخدمة	والقلب عنــابه علو الهمة
والعمر بذاك ينقضى فى تعب	والرحمة ماتت «عليها الرحمة»

وعلى الرغم من أصول هذا اللون الفارسية، فقد ذكر محمد بن إسماعيل أنه «من بحور الشعر المهملة، وشطره: فعلن متفاعلن فعولن فاعلن»[2]، وإن كان قد تصرف الشعراء فى هذه التفعيلات كثيرا، كما استخدمه أيضا شعراء المجون والخلاعة، ونلاحظ أيضا أن الدوبيت يأتى رباعيا، أى على أربعة أشطر، ثلاثة منها متفقة، والشطر الثالث ليس مُصرَّعًا معها".

كذلك شاع استخدام فن المواليا، بأنواعه الرباعى (أربعة أشطر على قافية واحدة) والأعرج (خمسة أشطر متفقة ما عدا الشطرة الرابعة فإنها

(١) فوات الوفيات ٢: ٣٠٧.

(٢) سفينة الملك، ص٢٧٧.

مغايرة القافية) والنعمانى (سبعة أشطر الثلاثة الأولى لها قافية مغايرة للأسطر الثلاثة التالية. أما قافية السطر السابع، فهى متفقة مع قافية الأشطر الأولى وتكون بمثابة قُفْل لها). وعلى الرغم من أن فن المواليا فن شعبى نشأ بين الطبقات الدنيا تعبيرا عن أحزانهم العميقة ومآسيهم الدفينة (فن الشكوى الذاتية)، فإنه استُخدم فى هذا العصر، فى أغراض كثيرة، ليست مأساوية بالضرورة، أو على الأقل عالجها الفنان الشعبى من منظور نفسى تحولت معه المأساة إلى ملهاة، وقد مر بنا كثير من نصوص المواليا أو الموال التى تتراوح فى نبرتها بين المأساوية والتراجيكوميديا والملهاة.. وهذا يعنى أنه صالح - كقالب فنى مميز من البحور الشعرية الشعبية الغنائية من بحر البسيط - لمعالجة القضايا السياسية والاجتماعية، عودة واحدة إلى أية فقرة فى هذه الدراسة نجد بعضا من هذه المواليا. وقد شاع هذا الفن فى البيئة المصرية كثيرا، لمواءمته مزاجها أو روحها الساخرة والحزينة معا. فكان أكثر الفنون الشعرية شيوعا فيها بعد فن الزجل، وأن النوع الرباعى منه هو الأثير فنيا، ولهذا كانت معظم نصوصه فى هذه الدراسة من هذا النوع.

وإذا كان **فن الحماق**، و**الكان كان** لم تمر بنا نماذج كثيرة له فى هذه الدراسة، فإن فنا شعبيا آخر كان أثيرا لدى الشعراء هو **فن الزجل** الذى ارتقى فى هذه العصور كثيرا، حتى صار لشعرائه "قيم"، وشيخ هو "إمام" الزجالين وأميرهم، وصارت بينهم وبين شعراء الصفوة منافسة قوية؛ انتصر فيها هذا "الفن الشريف" على حد تعبير ابن إياس[1]. وقد رأينا أن كثيرا من الأشعار فى هذا البحث تكاد تكون من الزجل وهو فن غنائى شعبى بالدرجة الأولى، وإن كان يفقد كثيرا من جمالياته عند التدوين، ولذلك قال صفى الدين الحلى: "وإنما سمى هذا الفن زجلا، لأنه لا يُلتذ به، وتُفهم

---

(١) بدائع الزهور. ص٣١١.

مقاطع أوزانه ولزوم قوافيه، حتى يغنى به. ويصوِّت فيزول اللبس بذلك"[1]، فالزجل يعتمد على الغناء والحركة المصاحبة للأداء، ولعل القصيدة الزجلية التى رثى ابن الغيطى فيها فيل السلطان رثاء ساخرا (انظر الفقرة١/٨) خير نموذج لارتقاء فن الزجل وشعبيته ومواءمته للعامة وهرجهم ومرجهم وضجيجهم وطربهم. وفى ضوء أفضل ديوان زجلى وصلنا كاملا وهو ديوان ابن سودون، يمكن القول: إن هذا الفن الغنائى كان يسير فى وزنه على حسب ما يتفق مع الغناء والتلحين، ولا يلتزم بحور الشعر المعروفة، ولهذا لم يكن عبثا أن ابن سودون كان يسجل مع كل قصيدة الوزن اللحنى أو الموسيقى لا العَرُوضى لها[2].

وقد استخدمه الشاعر الشعبى فى أغراض كثيرة. ونوَّع فى أوزانه وأنواعه، بحسب مضمونه أو موضوعه، وأهم هذه الأنواع شيوعا فى هذه الدراسة إلى جانب القصيدة الزجلية نوعان: إحداهما "القرقيا" وجمعه القرقيات، وهو "الحماق" ويتضمن الهجاء والثلب والسخر والتهكم، والتنكيت. والآخر "البليق" أو "البليقة" ويجمع على "بلاليق وبليقات" ويختص بالهزل والخلاعة والإحماض والدعابة الساخرة[3]، ومن نماذجه الفاحشة نوعا ما هذا النموذج من الإحماض الذى قاله الشرف بن الطفال (المتوفى سنة ٧٢٢هـ) فى بعض الطالبات فى المدارس، وأولها:

فى ذى المدرسا   جماعة نسا
إذا أمسى المسا   ترى فرقعة

---

(١) العاطل الحالى، ص١٠ وما بعدها والزجل لغة: اللعب والجلبة والتطريب ورفع الصوت، وزجل كفرح، وطرب وتغنى، والزجلة فى اللغة صوت الناس- وضجيجهم، انظر مادة «زجل» فى المعاجم اللغوية، وانظر أيضا أدب الشعب ٢٢-٦١.

(٢) انظر كتاب: الأوزان الموسيقية فى أزجال ابن سودون.

(٣) انظر العاطل الحالى، ص١٠-١٤. والإحماض أو التحميض: الانتقال من الجد إلى الهزل وبخاصة فى مجال المجون الفاحش، وانظر أيضا: خلاصة الأثر للمحبى ١: ١٠٨-١٠٩.

نسا ذا الزمان عجيب يا فلان
يكـــونوا ثمـــان يصيروا أربعة[1]

وإذا تجاوزنا نماذج البلاليق الفاحشة - وقد أهملناها تماما فى هذا البحث - فإنه يلفت نظرنا أن هذا النوع قد استُخدم بكثرة أيضا فى هجاء السلاطين ونوابهم ووزرائهم وقضاتهم هجاء هزليا ساخرا، كان يتغنى به العوام (انظر الفقرات ١/١، ١/٢، ١/٣، ١/٤، ١/٥).

٢ - المفردات والتراكيب والصور الشعرية:

كان طبيعيا أن تستمد فنون الشعر الساخر، لغتها ومفرداتها وتراكيبها وعباراتها وصورها، فضلا عن تضمينها الدائم للعبارات النمطية الشائعة، المحفوظة أو الدارجة، والأمثال الشعبية، من معجم الحياة الشعبية اليومية، تحقيقا لعدة أمور، منها أنها فنون من العامة وللعامة، ومنها أنها ذات طبيعة تهكمية هجائية، ساخرة، فاحشة أحيانا، هازلة أحيانا أخرى، وحينئذ فأفضل ما يناسبها، ويترجم عن مشاعر أصحابها، ويفرغ شحناتهم الانفعالية الغاضبة والساخطة، هو اللغة المحكية (الحية) التى يعبرون بها ذاتها عن هذه المشاعر، فيما بينهم هم أولا.. وبدهى أن ألفاظ الغضب والسخط والسباب والسخرية الشعبية، وكذلك تراكيبها "النمطية" إذا ترجمت إلى اللغة الفصيحة فقدت شحنتها العاطفية وقطعت وشائجها النفسية بالعامة مباشرة، ولا سيما أن عنصر الإضحاك أو السخر أو الهزل فيها يقوم أساسا على التلاعب اللفظى تورية وجناسا وطباقا.. ولا يعنى هذا أن لغة الشعر الشعبى آنذاك قد تدنت تماما إلى درك العامية المحلية، وإنما ظلت متكئة على اللغة الفصيحة، ولكنها تحللت من بعض قيودها اللغوية والنحوية،

(١) الطالع السعيد، ص٢٥١.

حفاظا على الوزن من ناحية، وتحقيقا لعنصر الواقعية فى الدعابة الشعبية من ناحية أخرى.

وقد نلاحظ ندرة النماذج الشعبية التى توسلت باللغة الفصيحة قياسا إلى كثرة النماذج الشعبية التى توسلت بلغة الحياة اليومية.. وبرغم ذلك، فأكثر النماذج كتبت بلغة متفاصحة، أو مشتركة "لا ينكرها الخاصة ولا يجهلها العامة".. فضلا عن شعر المعارضات الشعبية الساخرة التى قامت على المحاكاة الفصيحة لعيون القصائد فى التراث العربى. وفى الجملة، يمكن القول بأن الشاعر الشعبى إذا لجأ إلى الشعر القريض استخدم لغة فصيحة، وإذا عمد إلى الشعر الزجلى لم يجد حرجا فى استخدام العامية، وقد مر بنا من النماذج ما يغنينا عن التكرار هنا.

أما الصور الشعرية فى هذه الفنون، فهى وليدة الخيال الشعبى بالطبع، وهى على طرافتها، وبراعتها فى الابتكار وقدرتها على السخر، فإنه يلاحظ عليها أنها - بعامة - بسيطة وحسية وشديدة الواقعية، ويغلب عليها طابع المبالغة والتهويل، وذلك أمر متوقع، فهى نتاج العامة. وللعامة فيها بساطتهم وواقعيتهم، وسلاطة لسانهم وديدنهم فى المبالغة بالتهويل، ولكنها فى الوقت نفسه محملة بعبق البيئة ومعطياتها ومكوناتها، وهى أحيانا صريحة تصيب مرماها مباشرة، وهى أحيانا أخرى رمزية تميل إلى التلميح. والصورة الشعرية الشعبية فى الحالين استطاعت أن تجسد مشاعر العامة وغضبها وسخطها، تجسيدا فنيا بالغ الصدق.. حتى ولو وصلت إلى حد "القبيح والمنفِّر" كما نلاحظ فى وصف الدُّور (انظر الفقرة ٢/٣، ٢/٦)، حيث نلاحظ شيوع صور الحشرات والهوام الحقيرة الكريهة والطفيلية من كل حدب وصوب، ومن كل نوع وصنف، مع استحالة ذلك واقعيا فى بعض الأحيان، ولكن قد وحد بينها جميعا المكان والهدف والغاية، فهى جميعا

على اختلاف "أجناسها" تتعايش فى الدار على الرغم من أنف صاحبها، وهى جميعا تتآزر فيما بينها. وتتكالب كلها على احتلال الدار، وامتصاص دم صاحبها الضحية الذى يشكو ويتضرع. فلا يسمع شكواه أحد، ولا يقبل ضراعته راحم.. فهى جميعا حشرات وهوام طفيلية خبيثة مؤذية، شأنها فى ذلك شأن مستغليه وظالميه ومصاصى دمه من المماليك.

إن هذا النوع من الصور الفنية المتتابعة المتلاحقة فى وصف الدور أشبه "بسيناريو فيلم تسجيلى ودرامى" فى آن.. تعجز عن أن تفصل فيه بين الواقعية الفوتوغرافية والواقعية الفنية.. وتمتاز الصور الفنية عموما بما تتضمنه أيضا من الظلال الفكاهية التى تتدرج بنا من الظرف. حتى القدح المباشر، مرورا بالسخرية والتهكم والاستخفاف واللا مبالاة.. فإذا ما تعرضت الصورة للنماذج البشرية فأسلوبها الأثير هو التشويه والمسخ، وهى تعمد أيضا إلى تصوير بعض المواقف السياسية والاجتماعية تصويرا كاريكاتيريا ساخرا.. وهى أخيرا. كما فى الفقرة (٧/٢)، تنحو منحىً عبثيا لا واقعيا كما هو الحال فى الصورة الفنية عند ابن سودون. وهى أحيانا تنحو منحىً رمزيًا، كما فى الرثاء السياسى للحيوان (الفقرة ٨/١)، وهى كذلك فى جانبها الذهنى تتوسل بالمفارقات بصرية كانت أم سمعية، وتعمد إلى الجمع بين المتناقضات والتأليف بين العناصر المتنافرة. ووضع الشىء فى غير موضعه الطبيعى، كما تعمد إلى التباين بين صورتين أو تصورين أحدهما جليل القيمة والآخر تافه حقير الشأن، أحدهما واقعى، والآخر لا واقعى، وهى معظمها تعمد إلى الإيجاز والتكثيف، وتكتفى باللمحة المستمدة من التشبيه أو الاستعارة أو الكناية لكى ترسم البعد الهزلى، أو تفجر الموقف الساخر.

ثبت المصادر والمراجع(*)

١ - أدب الدول المتتابعة. د. عمرو موسى باشا، بيروت ١٩٦٦.

٢ - الأدب الشعبى، رشدى صالح، القاهرة، ط٢، ١٩٧١.

٣ - الأدب العامى فى العصر المملوكى، أحمد صادق الجمال، القاهرة، ١٩٦٦.

٤ - الأدب فى العصر المملوكى، د. محمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، ط١، سنة ١٩٧١.

٥ - الأدب المصرى، د. عبد اللطيف حمزة، القاهرة، سلسلة الألف كتاب.

٦ - إغاثة الأمة بكشف الغمة، للمقريزى، القاهرة ١٩٤٠.

٧ - ألوان من الفن الشعبى، محمد فهمى عبد اللطيف، القاهرة ١٩٦٤.

٨ - الأوزان الموسيقية فى أزجال ابن سودون، إعداد محمد قنديل البقلى، القاهرة ١٩٧٢.

٩ - بدائع الزهور فى وقائع الدهور، لابن إياس، القاهرة ١٩٦٠.

١٠ - البطل فى الملاحم الشعبية العربية، قضاياه وملامحه الفنية، د. محمد رجب النجار، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة ١٩٧٦.

(*) رأيت فى هذا الترتيب أن تكون أسماء المصادر والمراجع سابقة لأسماء مؤلفيها، وذلك مسايرة لورودها فى هوامش الدراسة بغير أسماء مؤلفيها فى أكثر الأحايين.

١١ - البوصيرى وقضايا عصره، د. محمد رجب النجار، دراسة معدة للنشر فى الكويت، ١٩٨٢.

١٢ - تاريخ خلاصة الأثر فى أعيان القرن الحادى عشر، محمد بن فضل الله المحبى، المطبعة الوهبية، ب.ت.

١٣ - التاريخ السياسى والاقتصادى والعسكرى، د. أنطوان خليل ضومط، بيروت ١٩٨٠.

١٤ - تاريخ مصر الاجتماعى الاقتصادى، أحمد صادق سعد، بيروت ١٩٧١.

١٥ - تاريخ ابن الوردى (تتمة المختصر فى أخبار البشر)، تحقيق أحمد رفعت البدراوى (جزءان) بيروت، الطبعة الأولى سنة ١٩٧٠.

١٦ - التبر المسبوك فى ذيل السلوك، السخاوى، القاهرة ١٩٨٦.

١٧ - جحا الضاحك المضحك، عباس العقاد، القاهرة ١٩٥٦.

١٨ - جحا العربى، شخصيته وفلسفته فى الحياة والتعبير، د. محمد رجب النجار، الكويت ١٩٨٧.

١٩ - الحركة الفكرية فى مصر، د. عبد اللطيف حمزة، ط ٨، القاهرة ١٩٦٨.

٢٠ - حكايات الشطار والعيارين فى التراث العربى، د. محمد رجب النجار، الكويت ١٩٨١.

٢١ - الحياة الأدبية فى عصر الحروب الصليبية، د. أحمد بدوى، ط٢.

٢٢ - حياة الحيوان الكبرى، الدميرى، ط٤، القاهرة ١٩٦٩.

٢٣ - خزانة الأدب للحموى، القاهرة، ١٣٠٤هـ.

٢٤ - خيال الظل، وتمثيليات ابن دانيال. تحقيق: د. إبراهيم حمادة، القاهرة ١٩٦٣.

٢٥ - الدرر الكامنة فى أعيان المائة الثامنة لابن حجر العسقلانى، القاهرة ١٩٤٧.

٢٦ - الدرة المضيئة فى الدولة الظاهرية، ابن صصرى، تحقيق وليم برينز كاليفورنيا، ١٩٦٣.

٢٧ - ديوان البوصيرى، تحقيق محمد سيد كيلانى، القاهرة ١٩٥٢.

٢٨ - ديوان ابن عنين، تحقيق مردم، دمشق ١٩٤٦.

٢٩ - ديوان ابن الوردى، مطبعة الجوائب القسطنطينية، ط١٣٠٠هـ.

٣٠ - ذيل الروضتين، المقدسى، القاهرة ١٩٤٧.

٣١ - السلوك لمعرفة دول الملوك، المقريزى، تحقيق: محمد مصطفى زيادة، القاهرة ١٩٣٦.

٣٢ - سفينة الملك ونفيسة الفلك، محمد بن إسماعيل بن عمر، طبع حجر بالقاهرة سنة١٢٨١هـ.

٣٣ - سندباد مصرى، د. حسين فوزى، القاهرة ١٩٦١.

٣٤ - سيكلوجية الفكاهة والضحك، د. زكريا إبراهيم، القاهرة ب. ت.

٣٥ - شخصية مصر، د. جمال حمدان، كتاب الهلال، القاهرة ١٩٦٧.

٣٦ - شذرات الذهب فى أخبار من ذهب، ابن العماد، مصر ١٣٥١هـ.

٣٧ - صور ومظالم من عصر المماليك، نظير حسان سعداوى، القاهرة ١٩٦٦.

٣٨ - الضوء اللامع. للسخاوى، القاهرة ١٣٥٤هـ.

٣٩ - الضحك فى الشعر الحلمنتيشى، كمال النجمى، دراسة منشورة فى مجلة الهلال، القاهرة، يونية ١٩٧٨.

٤٠ - الطالع السعيد، للأدفوى، القاهرة ١٩١٤، ١٩٦٦.

٤١ - العاطل الحالى والمرخص الغالى، صفى الدين الحلى، ألمانيا ١٩٥٥.

٤٢ - عجائب الآثار فى التراجم والأخبار، الجبرتى، القاهرة ١٩٥٩-١٩٦٦.

٤٣ - عصر سلاطين المماليك، د. محمود رزق سليم، القاهرة، الطبعة الأولى.

٤٤ - العصر المماليكى فى مصر والشام، د. سعيد عاشور، القاهرة ١٩٦٢.

٤٥ - عيون الأنباء فى طبقات الأطباء، ابن أبى أصيبعة، القاهرة ١٨٨٢.

٤٦ - عيون التواريخ، ابن شاكر - الجزء العشرون، تحقيق، د. فيصل السامرائى وآخرون، بغداد ١٩٨٠.

٤٧ - الغيث المستجم فى شرح لامية العجم، للصفدى، بيروت ١٩٧٥.

٤٨ - الفكاهة فى مصر، د. شوقى ضيف، كتاب الهلال، العدد٨٣، القاهرة ١٩٥٨.

٤٩ - الفكاهة فى النقد السياسى والاجتماعى، دراسة للدكتورة سهير القلماوى، منشورة فى مجلة الهلال، يونيه ١٩٧٨.

٥٠ - الفنون الشعبية، رشدى صالح، القاهرة ١٩٦١.

٥١ - الفنون الشعرية غير المعربة، د. رضا محسن القرشى، بغداد ١٩٧٧.

٥٢ - فوات الوفيات، ابن شاكر، تحقيق: محمد محى الدين عبد الحميد، القاهرة.

٥٣ - قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، أحمد أمين، القاهرة ١٩٥٣.

٥٤ - المجتمع المصرى فى عصر سلاطين المماليك، د. سعيد عاشور، القاهرة ١٩٦٢.

٥٥ - مرآة الزمان، يوسف بن قزاوغلى، ج ٨، طبعة الهند.

٥٦ - المستطرف فى كل فن مستظرف، الأبشيهى، القاهرة، ب.ت.

٥٧ - المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب، دوزى، ترجمة: د. إكرام فاضل، بغداد ١٩٧١.

٥٨ - معيد النعم ومبيد النقم للسبكى، تحقيق: د. محمد رجب النجار وآخرين، القاهرة ١٩٤٨.

٥٩ - المغرب فى حلى المغرب لابن سعيد، تحقيق: د. شوقى ضيف وآخرين، القاهرة ١٩٥٣.

٦٠ - الملابس المملوكية لـ أ. ماير، ترجمة صالح الشيتى، القاهرة ١٩٧٢.

٦١ - منتخبات من حوادث الدهور فى مدى الأيام والشهور، ابن تغرى بردى، كاليفورنيا ١٩٣٠.

٦٢ - المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، للمقريزى، طبعات مختلفة.

٦٣ - النجوم الزاهرة، ابن تغرى بردى، ط. دار الكتب، القاهرة ١٩٤٢.

٦٤ - نزهة النفوس ومضحك العبوس، ابن سودون مطبوع على الحجر فى مصر ١٢٨٠هـ.

٦٥ - نظم دولة سلاطين المماليك، د. عبد المنعم ماجد، القاهرة ١٩٦٤.

٦٦ - هز القحوف فى شرح قصيد أبى شادوف، يوسف الشربينى، إعداد محمد قنديل البقلى، القاهرة ١٩٦٣.

٦٧ - وفيات الأعيان، لابن خلكان، المطبعة الميمنية، مصر ١٣١٠هـ.

المؤلف فى سطور

أ.د. محمد رجب النجار

أ. د. محمد رجب النجار (١٢ أغسطس ١٩٤١م - ١٢ فبراير ٢٠٠٥م)

١ - من مواليد قرية سنباط بمحافظة الغربية.

٢ - عمل بالتليفزيون المصرى إبان افتتاحه، وشارك فى الكثير من الأعمال الفنية الإذاعية والتلفزيونية بالقاهرة والكويت معدا ومؤلفا ومخرجا.

٣ - حصل على دكتوراه الفلسفة عام ١٩٧٦م، بمرتبة الشرف الأولى من قسم اللغة العربية بآداب القاهرة، وموضوعها "البطل فى الملاحم الشعبية العربية - قضاياه وملامحه الفنية".

٤ - أستاذ علم الفلكلور بكلية الآداب - جامعة الكويت - قسم اللغة العربية.

٥ - قام بالتدريس بجامعة "أنديانا - بلومنجتون" بالولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٨٨/ ١٩٨٩.

٦ - درس بكلية الآداب جامعة القاهرة - فرع بنى سويف وبأكاديمية الفنون إبان الغزو العراقى للكويت عام ١٩٩٠/ ١٩٩١.

٧ - عضو اتحاد الكتاب بمصر.

٨ - عضو فى عدد من جمعيات الفلكلور الدولية.

٩ - حائز على جائزة الدولة التشجيعية عام ١٩٩٦م عن كتابه "التراث القصصى فى الأدب العربى - مقاربات سوسيو سردية".

من كتب المؤلف:

١ - «جحا العربى - شخصيته وفلسفته فى الحياة والتعبير» - عالم المعرفة - الكويت ١٩٧٨ - ذات السلاسل - الكويت ١٩٨٩.

٢ - «أبو زيد الهلالى - الرمز والقضية» دار القبس - الكويت ١٩٧٩.

٣ - فن النبويات - رحلة فى المكان والزمان.

٤ - الموروث الأسطورى فى شعر نازك الملائكة.

٥ - «حكايات الشطار والعيارين فى التراث العربى» المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب - الكويت ١٩٨١ - الهيئة العامة لقصور الثقافة - سلسلة ذاكرة الكتابة رقم ٣٧ - مصر أكتوبر ٢٠٠٢.

٦ - «معجم الألغاز الشعبية فى الكويت والخليج العربى» مركز التراث الشعبى - قطر ١٩٨٥.

٧ - «الغطاوى (الألغاز) الكويتية» الربيعان للنشر والتوزيع - الكويت ١٩٨٥.

٨ - «بردة البوصيرى - قراءة أدبية وفلكلورية» حوليات كلية الآداب - جامعة الكويت - الحولية السابعة ١٩٨٦.

٩ - «التراث القصصى فى الأدب العربى - مقاربات سوسيو سردية» ذات السلاسل - الكويت - ١٩٩٥.

١٠ - «النثر العربى القديم من الشفاهية إلى الكتابية» دار الكتاب الجامعى - الكويت ١٩٩٦.

١١ - «فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء» لابن عرب شاه (تحقيق)، دار سعاد الصباح - الكويت١٩٩٧ - الهيئة العامة لقصور الثقافة - سلسلة الذخائر رقم ٩٤ - مصر ٢٠٠٣.

١٢ - «توفيق الحكيم والأدب الشعبى - أنماط من التناص الفلكلورى»، دار عين - القاهرة ٢٠٠١.

١٣ - «كليلة ودمنة - تأليفا لا ترجمة» الكويت ٢٠٠٢.

١٤ - «فلكلور الحج - الأغنية الشعبية نموذجا»، الهيئة العامة لقصور الثقافة - مصر ٢٠٠٣ - سلسلة الدراسات الشعبية رقم ٧٦.

١٥ - «من فنون الأدب الشعبى فى التراث العربى (جزءان)»، الهيئة العامة لقصور الثقافة - مصر ٢٠٠٣ - سلسلة الدراسات الشعبية رقم ٨٣ - ٨٤.

١٦ - «تحقيق سيرة على الزيبق»، الهيئة العامة لقصور الثقافة - مصر أغسطس ٢٠٠٥. سلسلة الدراسات الشعبية.

كتب للمؤلف تحت الطبع:

١ - الأدب الملحمى.

من بحوث المؤلف:

١ - «الشعر الشعبى الساخر فى عصور المماليك (جزءان)»، مجلة عالم الفكر - الكويت ١٩٨٣، ١٩٨٤.

٢ - «حكايات شعبية من فلسطين - نصوص ودراسة» مجلة التراث الشعبى - العراق ١٩٨٤.

٣ - «التيارات المعاصرة فى دراسة الفلكلور فى الخليج العربى (باللغة الإنجليزية)»، جامعة روتجرز - نيوجيرسى ١٩٨٥.

٤ - «مصادر دراسة الفلكلور فى التراث العربى» مجلة عالم الفكر - الكويت ١٩٩١.

٥ - «القدس فى الفلكلور والأساطير العربية»، مجلة العلوم الإنسانية - جامعة الكويت ١٩٩٢.

٦ - «مصر فى الأدب الشعبى العربى (فصل من كتاب)»، إصدار وزارة الثقافة - القاهرة ١٩٩٣.

٧ - «الثقافة القومية المشتركة فى التراث الشعبى العربى، فصل من كتاب»، إصدار معهد الدراسات العربية التابع لجامعة الدول العربية - القاهرة ١٩٩٨.

٨- «تحرير المرأة العربية فى الخطاب الملحمى الشعبى (فصل من كتاب)»، إصدار المجلس الأعلى للثقافة - مصر ٢٠٠٠.

٩- «الأدب الملحمى فى التراث العربى - البنية والدلالة والوظيفة (باللغة الإنجليزية)»، جامعة هارفارد - الولايات المتحدة الأمريكية ٢٠٠٢.

فهرس المحتويات

منافذ بيع

الهيئة المصرية العامة للكتاب

مكتبة المعرض الدائم

١١٩٤ كورنيش النيل - رملة بولاق

مبنى الهيئة المصرية العامة للكتاب

القاهرة

ت : ٢٥٧٧٥٠٠٠ - ٢٥٧٧٥٢٢٨ داخلى ١٩٤ - ٢٥٧٧٥١٠٩

مكتبة مركز الكتاب الدولى

٣٠ ش ٢٦ يوليو - القاهرة

ت : ٢٥٧٨٧٥٤٨

مكتبة ٢٦ يوليو

١٩ ش ٢٦ يوليو - القاهرة

ت : ٢٥٧٨٨٤٣١

مكتبة شريف

٣٦ ش شريف - القاهرة

ت : ٢٣٩٣٩٦١٢

مكتبة عرابى

٥ ميدان عرابى - التوفيقية - القاهرة

ت : ٢٥٧٤٠٠٧٥

مكتبة الحسين

مدخل ٢ الباب الأخضر - الحسين - القاهرة

ت : ٢٥٩١٣٤٤٧

مكتبة المبتديان

١٣ش المبتديان - السيدة زينب

أمام دار الهلال - القاهرة

مكتبة ١٥ مايو

مدينة ١٥ مايو - حلوان خلف مبنى الجهاز

مكتبة الجيزة

١ ش مراد - ميدان الجيزة - الجيزة

ت : ٣٥٧٢١٣١١

مكتبة جامعة القاهرة

خلف كلية الإعلام - بالحرم الجامعى

بالجامعة - الجيزة

مكتبة رادوبيس

ش الهرم - محطة المساحة - الجيزة

مبنى سينما رادوبيس

مكتبة أكاديمية الفنون

ش جمال الدين الأفغانى من شارع

محطة المساحة - الهرم

مبنى أكاديمية الفنون - الجيزة

مكتبة الإسكندرية

٤٩ ش سعد زغلول - الإسكندرية

ت : ٠٣/٤٨٦٢٩٢٥

مكتبة الإسماعيلية

التمليك - المرحلة الخامسة - عمارة ٦

مدخل (أ) - الإسماعيلية

ت : ٠٦٤/٣٢١٤٠٧٨

مكتبة جامعة قناة السويس

مبنى الملحق الإدارى - بكلية الزراعة -

الجامعة الجديدة - الإسماعيلية

مكتبة بورفؤاد

بجوار مدخل الجامعة

ناصية ش ١١، ١٤ - بورسعيد

مكتبة أسوان

السوق السياحى - أسوان

ت : ٠٩٧/٢٣٠٢٩٣٠

مكتبة أسيوط

٦٠ ش الجمهورية - أسيوط

ت : ٠٨٨/٢٣٢٢٠٣٢

مكتبة المنيا

١٦ ش بن خصيب - المنيا

ت : ٠٨٦/٢٣٦٤٤٥٤

مكتبة المنيا (فرع الجامعة)

مبنى كلية الآداب -جامعة المنيا - المنيا

مكتبة طنطا

ميدان الساعة - عمارة سينما أمير - طنطا

ت : ٠٤٠/٣٣٣٢٥٩٤

مكتبة المحلة الكبرى

ميدان محطة السكة الحديد

عمارة الضرائب سابقًا - المحلة

مكتبة دمنهور

ش عبدالسلام الشاذلى - دمنهور

مكتب بريد المجمع الحكومى - توزيع

دمنهور الجديدة

مكتبة المنصورة

٥ ش السكة الجديدة - المنصورة

ت : ٠٥٠/٢٢٤٦٧١٩

مكتبة منوف

مبنى كلية الهندسة الإلكترونية

جامعة منوف

توكيل الهيئة بمحافظة الشرقية

مكتبة طلعت سلامة للصحافة والإعلام

ميدان التحرير - الزقازيق

ت : ٠٥٥٢٣٦٢٧١٠ - ٠١٠٦٥٣٣٧٣٣٢

مكتبـــات ووكــــلاء

البيع بالدول العربية

لبنان

١ - مكتبة الهيئة المصرية العامة للكتاب
شارع صيدنايا المصيطبة - بناية الدوحة-
بيروت - ت: ٩٦١/١/٧٠٢١٣٣
ص. ب : ٩١١٣ - ١١ بيروت - لبنان

٢ - مكتبة الهيئة المصرية العامة للكتاب
بيـــروت - الفـــرع الجـــديد - شـــارع
الصيدانى - الحمراء - رأس بيروت -
بناية سنتر ماريبا
ص. ب : ١١٣/٥٧٥٢
فاكس: ٠٠٩٦١/١/٦٥٩١٥٠

ســـوريا

دار المدى للثقافة والنشر والتوزيع -
سـوريا - دمشق - شـارع كرجيه حـداد -
المتفرع من شارع ٢٩ أيار - ص. ب: ٧٣٦٦
- الجمهورية العربية السورية

تونـــس

المكتبة الحديثة ـ ٤ شارع الطاهر صفر-
٤٠٠٠ سوسة - الجمهورية التونسية .

المملكة العربية السعودية

١ - مـؤسـسـة العـبـيـكـان - الرياض
(ص. ب: ٦٢٨٠٧) رمـز ١١٥٩٥ - تقــاطـع
طريق الملك فـهـد مع طريق العـروبة -
هاتف: ٤٦٥٤٤٢٤ - ٤١٦٠٠١٨ .

٢ - شـركة كنوز المعرفة للمطبـوعات والأدوات الكتـابيـة - جدة - الشرفية -
شــارع الســتين - ص. ب: ٣٠٧٤٦ جــدة :
٢١٤٨٧ - ت : المــكـــتـــب: ٦٥٧٠٧٢٢ -
٦٥١٠٤٢١ - ٦٥١٤٢٢٢ - ٦٥٧٠٦٢٨.

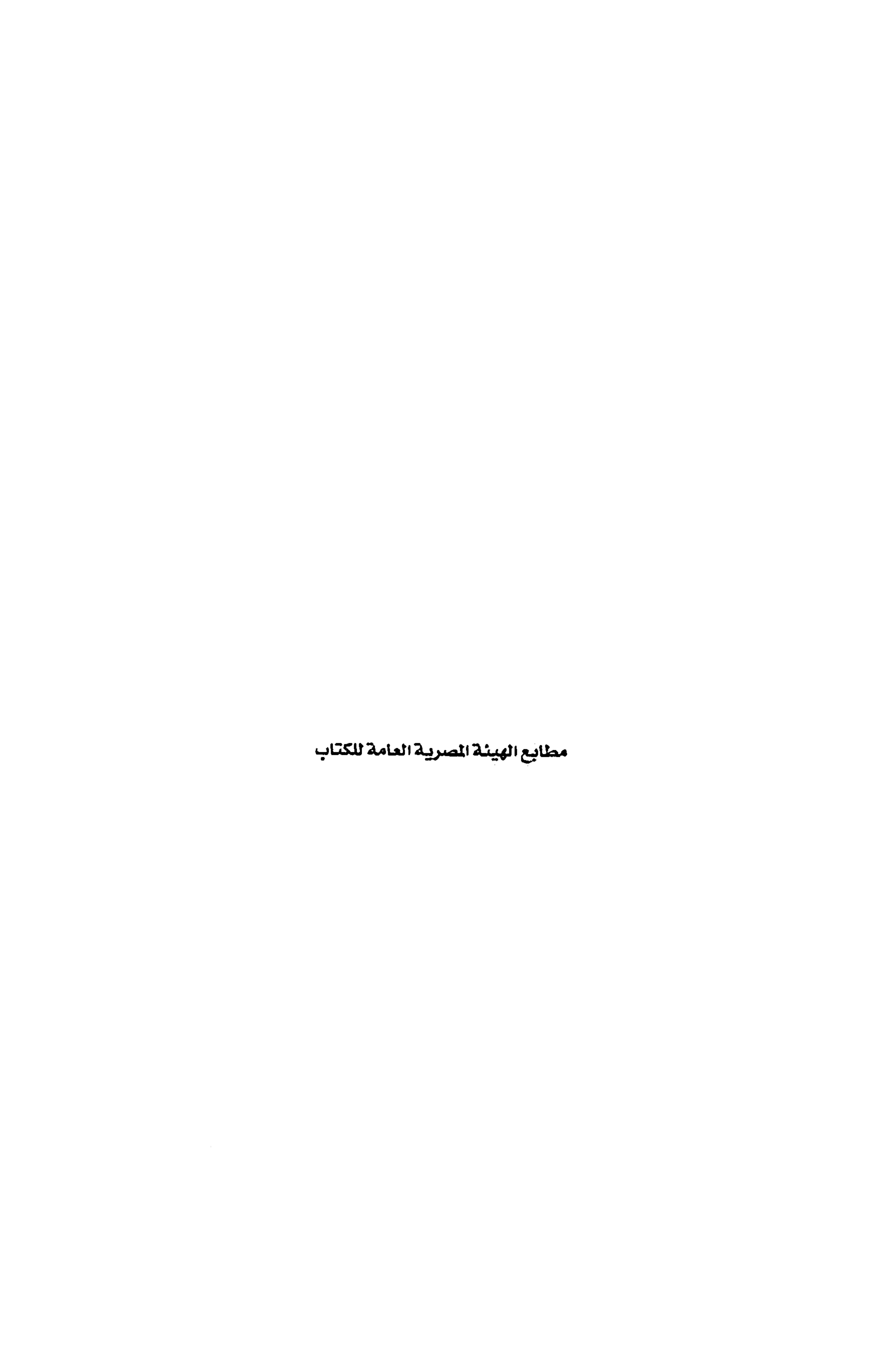
٣ - مكتبـة الرشد للنشر والتوزيع -
الرياض - المملكة العربية السعودية -
ص. ب: ١٧٥٢٢ الـريـاض: ١١٤٩٤ - ت:
٤٥٩٣٤٥١.

٤ - مــؤســســة عــبــد الرحــمن الســديرى الخـيــريــة - الجـوف -
المملكة العربية السعودية - دار الجوف
لـلـعـلوم ص. ب: ٤٥٨ الجـــــوف - هـاتف:
٠٠٩٦٦٤٦٢٤٣٩٦٠ فاكس: ٠٠٩٦٦٤٦٢٤٧٧٨٠

الأردن - عمان

١ - دار الشروق للنشر والتوزيع
ت: ٤٦١٨١٩٠ - ٤٦١٨١٩١
فاكس: ٠٠٩٦٢٦٤٦١٠٠٦٥

٢ - دار اليازورى العلمية للنشر والتوزيع
عمان - وسط البلد - شارع الملك حسين
ت: ٩٦٢٦٤٦٢٦٦٢٦ +
تلفاكس: ٩٦٢٦٤٦١٤١٨٥ +
ص. ب: ٥٢٠٦٤٦ - عمان: ١١١٥٢ الأردن.



مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب